

Tiyatroyla  
ilgili  
her şey...

# İçindekiler

## Editör

TİJEN SAVAŞKAN – 4

## Ölümünün 15. Yılında Melih Cevdet Anday'la Buluşma

AYŞEGÜL YÜKSEL – 6

## Monodram Tiyatrosu

EYLEM EJDER – 9

## Robert Wilson'ın *Faust*'u 'Şeytan'ın Müziği'

OZAN ÖMER AKGÜL – 16

## Berlin'de Yaz Monbijou Theater ve *Faust*

TUBA AKSU ŞENER – 19

## Görünür Olmayı Seçen Görünmez Kadınlar

ZEHRA İPŞİROĞLU – 22

## *Şatonun Altında*

Her Temsil İzleyenler İçin Farklı Bir Deneyim

PINAR AKKUZU – 26

## Macbeth Yine Öldü

BERNA ATAÖĞLU – 28

## Şiirsel Görsellik *Gergedan*

BENGÜ BUGAY – 30

## Yuva'da Bir Hayalet

ZEYNEP KIZILGÖL – 33

## Akşam Yemeği'nden Geriye Kalan

AYFER ÇİÇEK – 38

## Prospero'nun Adası ya da Gözün İktidarı *Fırtına*

BENGÜ BUGAY – 40

## Gölge Kadın *Ophelia*

GÜLDEN ATEŞ – 42

## *Yerden Yukarı Bulutların Altında*

FERDİ ÇETİN – 44

## Thomas Ostermeier ile Shakespeare Söyleşi

CRISTINA MODREANU / ÇEV. EYLEM EJDER – 50

## Nilüfer Belediyesi Mitos-Boyut Yarışması'nın Ödüllü Oyunları

ALİ CÜNEYD KILCIOĞLU – 52

## 22. Uluslararası Bursa Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Festivali / İz Bırakan Oyunlar

TÜLAY YILDIZ AKGÜL – 55

## "Bir Arada" Olmak, "Bir Arada" Düşünmek: *Chimidyue*

NİLGÜN FIRIDINLIOĞLU – 60

## Yetişkinlerin Çocuk Tiyatrosu ile Sınavı

ÖZLEM GÖKBULUT – 63

## TEB OYUN

### SAYI 36, KIŞ 2018

TEB ve TEM adına sahibi

T. Yılmaz Öğüt

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

T. Yılmaz Öğüt

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Tijen Savaşkan

YAYIN KURULU

Metin Boran

Filiz Elmas

Ragıp Ertuğrul

Beki Haleva

Zehra İpşiroğlu

Özdemir Nutku

Handan Salta

Eylem Ejder

TAŞARIM

İbrahim Kaçtıoğlu

KAPAK FOTOĞRAFI

Kwele Maskesi

(Kongo)

Hıfzı Topuz koleksiyonundan

TEB OYUN Dergisi'ne abone olmak için dergimizin yıllık/4 sayı abone ücreti olan 40.- TL.'ni Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Derneği'nin aşağıda belirtilen hesabına yatırıp dekontunu ad soyad, adres, telefon numarası ve e-posta bilgilerinizle birlikte tiyatrolestirmenlerbirligi@gmail.com adresine göndermeniz ya da aynı bilgileri 0533 595 3282 numaralı telefona yazdırmanız yeterli olmaktadır.

BANKA HESAP BİLGİLERİ (Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Derneği adına)

TÜRKİYE İŞ BANKASI, PARMAK KAPİ ŞUBESİ ŞUBE KODU: 1042, HESAP NO: 580037 • IBAN: TR40 0006 4000 0011 0420 5800 37

## Eleştiri Atölyesinden Kalanlar

NAZIM SARIKAYA – 66

## Tiyatro Festivaline Eleştiri Atölyesi Yakışır

RAGIP ERTUĞRUL – 68

## Tiyatro Luceafarul'un Genç İzleyiciler İçin Tiyatro Festivali

ZEYNEP ERDAL – 72

## Ayşegül Yüksel'in Büyülü Kaleminden Shakespeare Tiyatrosu

CANDAN KIZILGÖL – 74

## Ayşe Selen İçin

AYŞEGÜL YÜKSEL – 76

## DOSYA: Hasan Anamur'a Veda

### Hasan Anamur'a Sonsuz Teşekkürlerimle

BEKİ HALEVA – 78

### Kültür Birikimini Ustalıkla Bir Dille Aktardı

AYŞEGÜL YÜKSEL – 81

### O İyi Bir Yönetmendi

DEMET TANER – 83

### Bilgimizi Ona Borçluyuz

PINAR GÜZELYÜREK ÇELİK - LALE ARSLAN ÖZCAN – 84

### Gençlerle Otoriter Olmayan Dostça İletişim Kuruyordu

ZEHRA İPŞİROĞLU – 85

### Emek Yoldaşım 'Oyun' Arkadaşım

TİJEN SAVAŞKAN – 87

### Umarım Onun Vasıflarından Birazcık Yararlanmışımdır

MEHMET SÜMER – 92

### Hasan'lı Anılar

DERİN ORHON – 93

### Kültürümüze Büyük Katkıları Oldu

HALE SONTAŞ – 95

### Ruhumuza Dokunup Geçenlerden Hasan Anamur

ESİN ÜNER ÖZGÜR – 97

### Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil

SEVGİ ANAMUR – 99

### Yeri Doldurulamaz Bir Entelektüel

CAN ANAMUR – 101

### Babamın Kızıyım

ZEYNEP ANAMUR PEREK – 105

### Her Zaman Yolumu Aydınlattı

EMRE ANAMUR – 109

### İdeale Ulaşmaya Çalışan İflah Olmaz Bir Entelektüeldi

KAMİL SERDAR PEREK – 111

#### ADRES

Kazancı Yokuşu 18/12 Osmanlı İş Merkezi 34437 Beyoğlu-Taksim / İstanbul

Tel: 0 212 249 87 37-38 Fax: 0 212 249 02 18

E-posta: tiyatrolestirmenleribirligi@gmail.com

www.tiyatrolestirmenleribirligi.org

#### BASKI

Mutlu Basım: Davutpaşa Cd. Güven İş Merkezi C Blok No:256 Topkapı / İstanbul  
Sürelî yayın / Üç ayda bir yayımlanır.

Yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergide yayımlanan yazılar ve fotoğraflar izin alınmadan ve kaynak belirtilmeden kullanılamaz.

#### TEB OYUN SATIŞ NOKTALARI

##### AVRUPA YAKASI

Mephisto Kitabevi, Beyoğlu

Pandora Kitabevi, Beyoğlu

Bibliomania, Cihangir

##### ANADOLU YAKASI

Nâzım Hikmet Kültür Merkezi, Bahariye

Mephisto Kitabevi, Kadıköy

İmge Yayınevi, Moda

Akademi Kitabevi, Bahariye

Tasarım Bookshop, Bahariye

# Merhaba

TİJEN SAVAŞKAN

Bugüne dek, özellikle de yeni bir yılın başlangıcında editör yazıma hep umutla başladım. Tabii yıllar içinde yazıları kaleme alırken zaman zaman kızgın, çaresiz, hüznü ve tepki dolu hissettiğim anlar da oldu. Ülkenin sosyo-politik koşulları, bunların doğrudan sanatımıza yansıyan izdüşümleri, seçimler, referandumlar, direniş gündemleri derken, tiyatro dünyamızın değerli kayıplarını uğurladığımız ama yine de umudu çoğalttığımız üretim ve paylaşım yoğunluğuyla, sizlere 9 yıldır 'Merhaba' demeyi sürdürdüm. Bu kez çok farklı bir duyguyla başlıyorum Kış sayımıza. 2018 yılına giremeden, dergimizin kuruluşunu birlikte gerçekleştirdiğimiz ve bugüne dek aksatmadan sürdürdüğümüz, sevgili Sorumlu Yazı İşleri Müdürümüz Hasan Anamur'u maalesef kaybettik. Acımız büyük...

Hasan Anamur olmadan TEB Oyun Dergisi hep eksik kalacak gibi bir duygu içindeyim şu an. Çünkü o, sadece emeğini değil, sanatımıza olan inancını, umudunu, sevgisini ve ruhunu da bu dergiye yükleyerek çalıştı, üretti ve paylaştı. Hasan Anamur, mütevazı kişiliğiyle uzun bir dosyayla anılmayı pek kabul etmezdi ama ona son görevimiz, derin bilgi birikimi, akademik çalışmaları, kişilik özellikleri ve çalışma yöntemiyle onu gelecek kuşaklara tanıtmak ve ölümsüz kılmak olacak. Evet dosya konumuz bu sefer ne yazık ki sevgili Hasan Anamur. Tiyatro dünyası dışında, ailesi, dostları ve arkadaşları da bu dosyaya çok katkıda bulundu. Ben de ona sizlerle paylaştığım bir mektup yazdım; dergimizi ve anısını yaşatacağımıza söz vererek sonlandırdığım. Tiyatro dünyasından Ayşegül Yüksel, Zehra İpşiroğlu,

Beki Haleva ve Demet Taner de bu vedaya anlam kattılar.

Gündem sıcak; ülkenin yeni savaş koşulları ve sınır illerimize düşen roketlerin yanı sıra, bir çok ilde yasaklanan Emek Sahne yapımı *Sadece Diktatör* oyunu da sanat gündemimize bomba gibi düştü. Oyunların yasaklanmaya başladığı bir ortamda inadına üretmek, paylaşmak ve pes etmemek gerek. Tiyatro eylemdir ve gücü büyüktür. Belki de korkulmaya başlanan bu güç, geleceğe ve tiyatro dünyamıza umut olmalı diyerek yeni yılın ilk sayısına yine umutla başlamak istiyorum.

Ölümünün 15. Yılında Melih Cevdet Anday'ın çok yönlü sanat kişiliği ve Gökova'da adına düzenlenen oyun yazma ödülünden söz eden Ayşegül Yüksel'in yazısıyla başlıyoruz Kış sayımıza. Monodram Tiyatrosu başlığı, son yıllarda tiyatromuzda artan ve göze çarpan bir eğilimi sorunsallaştırmaya ve kuramsallaştırmaya çalışan bir inceleme; gelecek sayının da dosya konusu. Eylem Ejder'in kaleme aldığı giriş niteliğindeki bu çalışmadan sonra, Batı'dan ve bizden çeşitli sezon oyunlarının mercek altına alındığı eleştiri yazılarımız var. Almanya'dan Berliner Ensemble'ın *Faust*'u (yönetmen: Robert Wilson) ve Monbijou Theater yapımı *Faust* yorumu, sırasıyla Ömer Ozan Akgül ve Tuba Aksu Şener tarafından değerlendirildi. Yine Almanya'dan Köln Kellertheater yapımı, toplumsal cinsiyet ve şiddet bağlamında bir kadın hikâyesi olan *Görünmez Kadın*'ı Zehra İpşiroğlu değerlendirdi. Edinburgh Festivali'nde olumlu tepkiler alan DOT yapımı

*Gergedanlar'ı*, bu kez sayfalarımızda ağırlıklı olarak sahne plastiği, tasarımı ve tüm görsel öğeleriyle “şiirsel” olarak tanımlayan Bengü Bugay'ın kaleminden okuyacağız. *Yuva* Zeynep Kızılgöl *Akşam Yemeği* Ayfer Çiçek, *Ophelia* Gülden Ateş, *Fırtına* Elif Yakut tarafından değerlendirilen bazıları sezon, bazıları da sezon boyunca devam edecek İKSV Tiyatro Festivali'nin yerli oyunları.

Geçen sezonun bol ödüllü oyunu *Şatonun Altında* bu sezon da seyircisiyle buluşurken, Fiziksel Tiyatro Araştırmaları ekibinden oyuncu Pınar Akkuzu içeriden, Berna Ataoğlu ise dışarıdan süreci ve oyunu bizlerle paylaştı. “İkili Bakış” başlığı altında değerlendirdiğimiz bu yazıların seyirci-okuyucularımıza katkı sağlayacağını düşünüyoruz.

Bu yıl İKSV Uluslararası Tiyatro Festivali için beklediğimiz Ostermeier'in III. Richard'ını seyredemedik ama onunla yapılan Shakespeare üzerine bir söyleşiyi sayfalarımıza aldık. Cristina Modreanu'nun izniyle söyleşiyi Eylem Ejder Türkçeleştirdi.

Son söyleşimizi Ferdi Çetin Entropi Sahne'den İrem Aydın'la gerçekleştirdi. Prömiyerini EntropiFest'te yapan *Yerden Yüksek Bulutların Altında* farklı ve özel bir çalışma.

Birliğimiz TEB, İKSV ve Goethe Enstitüsü desteğiyle Festival içinde bir eleştiri atölyesi gerçekleştirdi. Atölyeyle ilgili izlenimleri ve kısa eleştirileri Ragıp Ertuğrul dergimiz için düzenledi.

Festivallere gelince, çocuk ve gençlik tiyatroları bağlamında bu yıl 22. Bursa Assitej ve 10. Romanya Uluslararası Lucafarul

Festivalleri sayfalarımızda. İlkini Tülay Yıldız Akgül, diğerini ise Zeynep Erdal kaleme aldı. Bu bağlamda Bursa'daki festival oyunlarından biri üzerine bir de eleştirimiz var. ODTÜ'lülerin kurduğu Boş Sahne yapımı *Chimidyue* oyunu üzerine Nilgin Firidinlioğlu yazdı. Çocuk tiyatrosuyla ilgili son yazımız yetişkinlerin çocuk tiyatrosuyla sınavını gözler önüne seren Özlem Gökbulut imzalı.

Hasan Anamur'un ölüm haberiyle sarsıldığımız günlerde tiyatro dünyamız çok acı bir kayıp daha yaşadı. Tiyatrotem'in kurucularından, Ayşe Selen'i çok genç yaşta, daha çok verimli olabileceği bir dönemde maalesef kaybettik. Oysa bu sayı Tiyatrotem'in 18. yılı dolayısıyla bir söyleşi yayınlamayı planlamıştık. Ayşe Selen'le ilgili yazılarımızı bir sonraki sayımıza saklayarak, sadece Ayşegül Yüksel'in onun için yazdığı duygulu birkaç satırla şimdilik onu anıyoruz.

Dergimizi Ayşegül Yüksel'in son kitabı *William Shakespeare: Yüzyılların Sahne Büyücüsü*'nün tanıtımıyla bitiriyoruz. Böylece, Candan Kızılgöl'ün katkısıyla, bu sayı sevgili Yazı İşleri Müdürümüz Hasan Anamur'un Ayşegül Hoca'ya verdiği sözü de tutmuş oluyoruz.

Yaşam tüm gerçekleriyle, kurgularıyla ve oyunlarla devam ediyor. Sevgili Hasan Anamur *Oyun*'dan ayrıldı ama perdenin kapanmayacağına inanarak... *Oyun*'un sayfaları da tiyatro perdeleri kapanmadığı sürece dolacak. Sezonda her gece, farklı mekânlarda oyunlar yaşamı çoğaltmak, direnmek ve bazen de diktatörleri korkutmak için devam edecek.

Hepinize tiyatroyla dolu bir yıl dilerim.

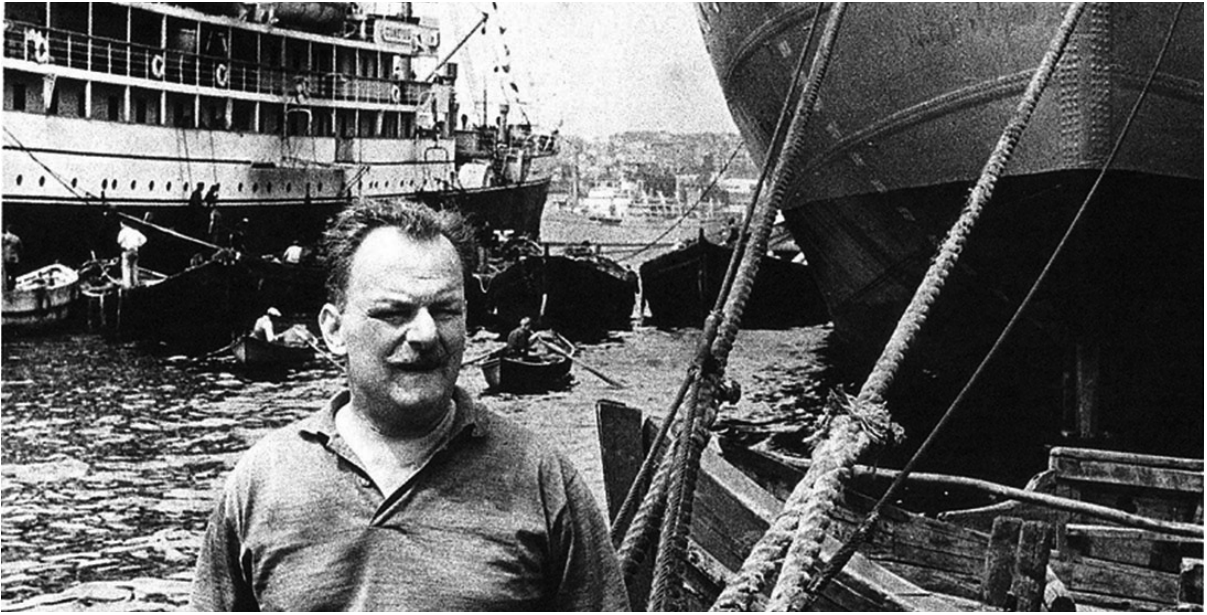
# Ölümünün 15. Yılında Melih Cevdet Anday'la Buluşma

AYŞEGÜL YÜKSEL

*'Ölümleri anlamıyoruz, çünkü  
hep yaşamak ağır basıyor.'*

*Melih Cevdet Anday*

**M**elih Cevdet Anday'ı onbeş yıl önce 28 Kasım'da yitirmiştik. Ozan, roman-tiyatro-deneme yazarı Anday', toplumumuzun -Cumhuriyet'le gelen- 'aydınlanma' döneminin en parlak temsilcilerinden biri olarak değerlendirilegelmiştir. Dünyamızdaki 87 yıllık serüveni içinde -aramızdan ayrıldıktan sonra da- pek çok kez yazın seminerlerine, kültür-sanat şenliklerine konu olmuş, sanatı üstüne yazılanlar kitaplaşmış ya da dergi özel sayılarında toplanmış, yapıtları yabancı dillere çevrilmiş, oyunları oynanmış, ödül üstüne ödül almış, adı tiyatro sahnelerine verilmiş, yontusu dikilmiş bir düşün ve sanat insanı, bir Türkçe ustası vardır karşımızda. Bizim



dilimizde yazdığı için bizi şanslı kılan...

Melih Cevdet Anday gibi bir kültür devinin kendini nasıl var ettiğini görmek için onun 'Yiten Söz' başlıklı kitabına başvurmak yeterli olacaktır. Anday'ın 1982-85 yılları arasında yazdığı denemeleri içeren bu yapıtı yazarın 70 yılını nasıl yaşamış olduğunu gösteriyor. Melih Cevdet Anday, geleneksel Türk erkeğinin emekli olup evdeki köşesinde pinekleyerek geçirdiği 'rehavet' çağında, yalnız okumayı ve yazmayı sürdürmekle kalmıyor, festivaller, tiyatro, konser, resim sergisi, kitap fuarı gibi, hem fiziksel hem de düşünsel enerjinin harcanmasını gerektiren etkinliklere katılıyor. İşte onun kültür sanat etkinlikleri karşısındaki keskin duyarlılığını ve eleştirel yaklaşımını yansıtan örneklerden birkaçı...

'... Memet Fuat'ın "Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi" bugünlerde satışa çıktı.(...) Memet Fuat, kitabının sınırlarını çizirken ve şiirleri seçerken uyguladığı ölçüde tutarlı bir yöntem uymuş. Çağdaş şiirimizin 1929'da "835 Satır" ile başladığını ve "Garip" ile yenilenip büyük bir yaygınlık kazandığını söyledikten sonra (...) daha gerilerden alarak, temelde Nedim – Yahya Kemal – Nazım Hikmet çizgisi ile Şeyh

Galip – Ahmet Haşım – Necip Fazıl çizgisi gibi iki karşıt şiir yaklaşımının bulunduğu görüşünü ileri sürmeyi gerekli sayıyor..'

'...(AKM'de, İstanbul Filarmoni Derneği Oda Orkestrası eşliğinde Gürer Aykal yönetimindeki) konserin programı üç Mozart konçertosundan oluşuyordu. Suna Kan ... iki konçertodan sonra, (...) La majörü de notasız olarak büyük bir ustalık ve duyarlılıkla çaldı... Alkışların sonu gelmiyordu. (...)... rahatsız olmuştum. Sanatçımızın bir an önce dinlenmeye geçmesini istiyordu gönlüm (...) Daha ne istiyorduk Suna'dan?'

'Brecht'in oyununda Genco Erkal'ın Galileo Galilei'yi yaratma yöntemlerinden biri beni hayran bıraktı. Özellikle yenik düştüğü dönemde Galileo'nun jest'i, söz'den öne almasını söylemek istiyorum. Bilinen ve alışılan ise jest ile söz'ün eşzamanlılığıdır. Ama söz'ün duyulmaz, anlaşılmaz, işlemez olduğu yerde bu eşzamanlılık yiter, jest tek başına kalır ve söz, değerden düşmüş olan söz, onun arkası sıra çırpınır durur. İşte bu çırpınışı, jest ile söz'ü ayırma gibi olağanüstü bir yöntemle belirten Genco Erkal dehasını tanıtladı. Çaresizliğin getirdiği

bunalma bunca güzel anlatılabılırdı.’

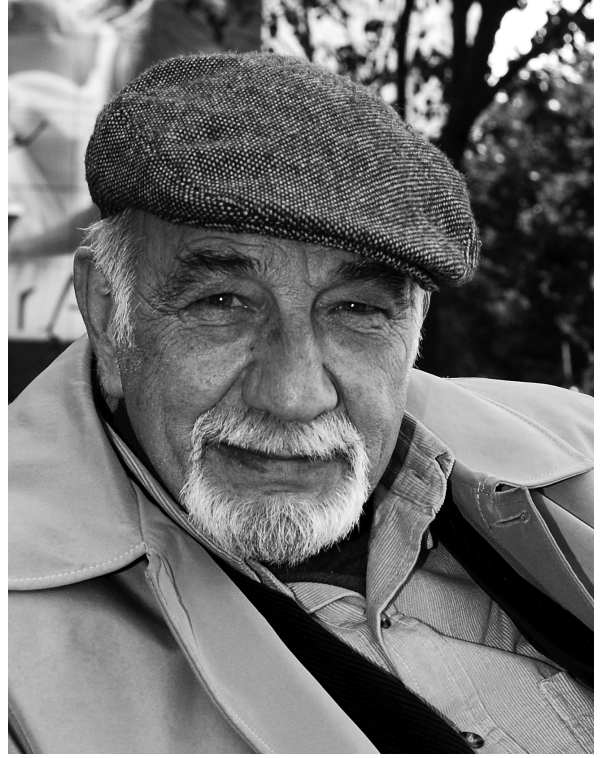
‘Sinema Günleri içinde gösterilen, Polonyalı yönetmen Andre Wajda’nın üç filmi beni büyüledi. *Wilko’lu Kızlar*’da konuyu sanki oynayıp yaratıyor ve oynayıştaki doğallık insanı şaşırtıyordu. Çehov’un piyeslerindeki gibi, burada da büyüklük “hiç”ten çıkıyor gibiydi, konu o kadar kendini silmişti...’

Kültür sanat etkinliklerine katılımın Anday’ın –gençliğinden bu yana- tüm yaşamını sıkıca sarıp sarmaladığı, ‘aydınlanmacı’ kişiliğinin yalnız okumakla değil, sanatı izlemekle, okunanı ve izleneni eleştirel düzlemde değerlendirmekle oluştuğu bu yazılarda açıkça görülüyor. Ancak, sanat insanı için ‘yalnızlığın’ da özel bir yeri olduğunu söylüyor Anday...

‘(...) bir gün, Kadıköy’den Çamlıca’ya yürümüşüm.(...) Yapardım bu yürüyüşü o zamanlar, hem de sık sık. (...) ...tepeye yaklaşırken, bir de baktım Haldun Taner (...) önüm sıra yürüyor. (...)... bu rastlantı (...) dostumun yalnızlığını bozabileceğim korkusunu uyandırmıştı bende. Şundan bundan konuştuktu. (...) Çok sonra bir gün, Haldun Taner, bu konuyu açtığında, yalnızlığın hüznünü sevdiğini söyledi bana. Çok iyi anlamıştım.’

Dostlukların ‘besleyici’liği ise ‘Yiten Söz’de satır aralarına sindirilmiştir. ‘Orhan’ (Veli) ve ‘Oktay’ (Rifat)’la başlayıp, Türk aydınlanmasının önemli isimleriyle çoğalarak ‘Oktay’ (Akbal) ve ‘İlhan’ (Selçuk)’la olan dostluğu da kucaklayan çizgide beliriyor Anday’ın her alandaki ‘aydınlanmacı duruş’u. Alıntılama ciltler yetmez, gelin tiyatrodan bir örnekle koyalım noktayı.

“Komedy” için ‘güldürü’ karşılığını ortaya atanlar, “tragedya”yı da (...) ‘ağlatı’ yapıp çıktılar. (...) Hiç gördünüz mü, diyelim, “Kral Oidipus”u seyrederken ağlayanı? (...) Tragedya bir yücelik yaratır içimizde, bu da sessizlik ve ağırbaşlılık içinde doğar, derin düşünmenin yüze vurmasıdır sanki.



Melih Cevdet Anday Oyun Yazarı Ödülü *Kavuklu Hamdi* oyunuyla bu yıl Yılmaz Gruda’ya verildi

Ağlatan oyunlar ise melodramlardır, bundan ötürü değersiz sayılırlar. Tragedyada, başına gelen korkunç olaya kahramanın nasıl vakarla dayandığını görür, bunu aklımla değerlendiririm, ama ağlamam...’

Anday’dan bu yazıya akan tümceler, bilgelikle gelen, ‘söyleyişte yalınlık’ hünerini de gözler önüne sermiyor mu?

Anday son yıllarının büyük bir bölümünü Milas’ın Gökova kıyısındaki Ören beldesinde geçirmişti. Denize bakan parktaki heykeliyle beldenin simgesidir artık. Her yaz Melih Cevdet Anday Günleri başlığını taşıyan etkinliklerle anılıyor. Onbeşinci ölüm yıldönümüne de adına yapılan ‘tiyatro oyunu’ yarışması denk düşüyor. *Kavuklu Hamdi* başlıklı oyunuyla bu yarışmanın birincisi olan Yılmaz Gruda ödülünü Ören’de geçen Eylül’de yapılan kültür şenliği sırasında aldı.





# Monodram Tiyatrosu

EYLEM EJDER

**S**on yıllarda Türk tiyatrosundaki sahnelemelere, çağdaş Türk tiyatrosu denilen alanda neler olup bittiğine bakmak isteyen biri bu performansların çoğunu monolog dramı, monodram, solo performanslar olarak tanımlayacaktır. Günümüz yaygın oyun yazma ve sahneleme biçiminin tek kişilik anlatılar, monologlar olduğunu söyleyebiliriz. Bugün neden bu kadar çok tekil anlatı, özellikle kadın anlatıları var? Neden genç oyun yazarları ve yönetmenler Oğuz Atay, Tezer Özlü, Turgut Uyar, Latife Tekin gibi yazarların eserlerini, Türk edebiyatının hikâye, roman, şiirlerini sahneye uyarlıyorlar? Dahası, neden bu tür anlatıları monolog, monodram gibi tek kişilik anlatı formuna dönüştürmeyi tercih ediyorlar? Bu soruları Türkiye'nin politik-toplumsal koşullarıyla, sosyolojik gerekçelerle açıklamak elbette mümkün: “bireyin gittikçe yalnızlaşması”, “siyasette ve toplumsal yaşamda diyalogun tıkanması, bunun sanata yansımaları”, “tiyatroların maddi krizi”, “ödeneksizlik”, “yeterli sayıda oyun yazarımız yok görüşü”, “monolog, monodram türlerinin daha kolay yazılan ve sahnelenen türler olduğu düşüncesi (?)”, “içinde yaşadığımız performans çağında bireysel performansların öne çıkışı...” Tüm bu gerekçeler, gerçeklik payları sınanmak koşuluyla, çoğaltılabilir. Ancak burada üzerine konuşulması gereken mesele

söz konusu pratik gerekçelerin kendi teorisini üretmeye başladığıdır: Anlatılara bölünen sahne, travmatik bir biçimde (hem fiziksel hem de yönetsel anlamda) giderek küçülmekte, yalnızlaşmakta, içe mi kapanmaktadır? Bunun yanında tiyatro daha önce hiç olmadığı kadar yeni bir tiyatro-gerçeklik ilişkisini, hatta toplumsal-politik değişimlerden ayrı düşünülemez denli kendi gerçekliğini mi yansıtmaktadır? Bu küçülme tiyatronun kendi içerisindeki bir kapanma ve tıkanıklığın semptomu mudur yoksa her kapanma gibi yeni açılımlara gebe bir imkânın müjdecisi midir? Türk tiyatrosunun her zamankinden çok anlatmaya susamış itirafkâr dilinin kökeni nerededir? Bu başlangıç sorularını bu kısa yazıda bir çırpıda cevaplamak zor. Bu yüzden yazı daha çok 2000 sonrası Türk tiyatrosundaki değişimi, sahnenin değişen üretim koşullarını anlamaya yönelik bir giriş yapıyor. (1)

Bu noktada, monolog dramı, monodramla ne kastedildiğini, türün belirgin özelliklerini hatırlamak gerekiyor. Patris Pavis'e göre “monolog karakterin kendi kendine yaptığı bir konuşma” olup belli bir muhataptan cevap beklemez, “kendisinin suç ortağı ve izleyeni-dinleyeni olarak seyirciyi muhatap alır”(2) Pavis'nin tiyatro sözlüğünde monodram ise “tek bir karakterin canlandırdığı ya da en azından (farklı kişileri oynayan) tek bir oyuncunun oyunudur. Oyun, bir kişinin

etrafında kurulur, onun iç motivasyonlarını, özneliğini ve şiirselliğini ifade eder.” (3)

Öyleyse monolog ile monodram arasında ayırım yapmak zor gibidir. Monolog, her dramatik tür içerisinde az ya da çok bulunur. Yunan tragedyasından Shakespeare oyunlarına, monolog karşıtı duruşuna rağmen naturalist tiyatrodan epik tiyatroya, postmodern tiyatroya kadar çok uzun bir yoldan gelmiş bir türdür ve pek çok aşamadan geçerek, özünde oyuncunun sahnede tek başına kaldığında seyirciye yönelik yaptığı konuşmadır. Monodram ise bir baş, orta, son barındıran tamamlanmış bir hikâyenin sahnede anlatılarak canlandırılmasıdır. Monodram formunda sürekli konuşan kişi/oyuncunun durmaksızın monologlar icra ettiği söylenebilir. Çoğu kez monodram türü monolog dramı olarak da adlandırılır.

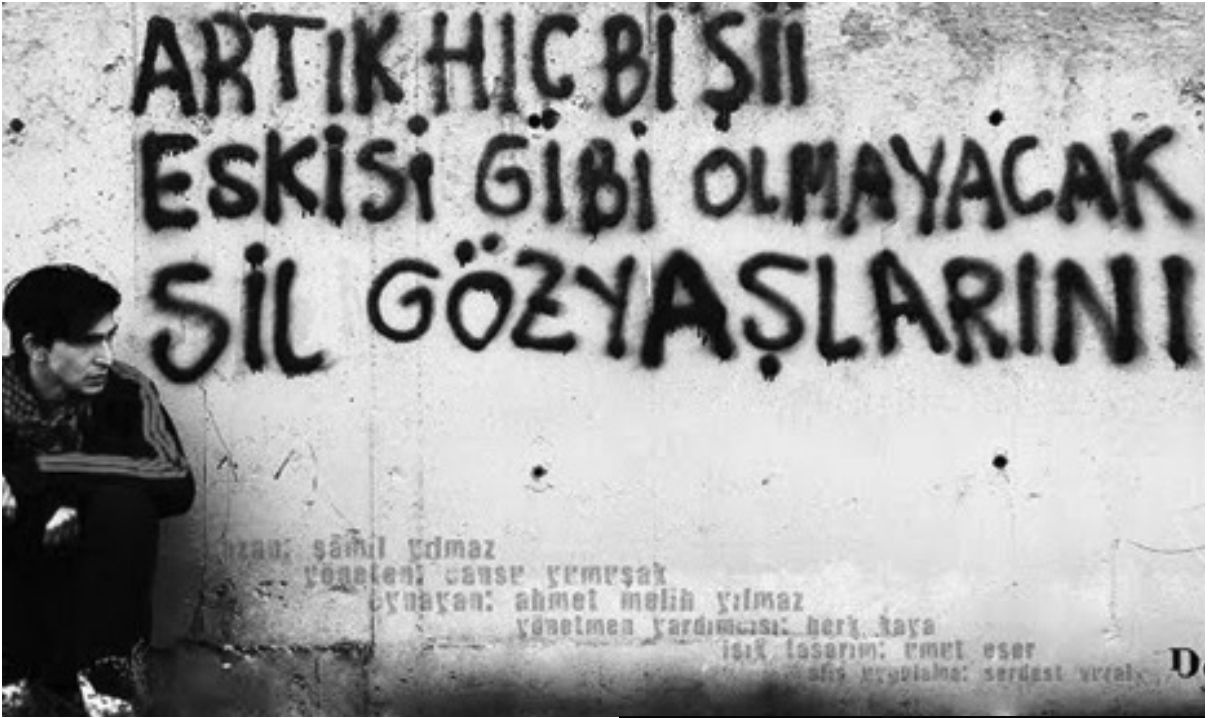
## **BİR “BELLEK MAKİNESİ” OLARAK MONODRAM**

Monolog dramı ve/veya monodram, sahneyi karakterin sürekli itiraf ettiği, olan bitene tanıklık ettiği ve daha genel haliyle karakterin geçmişini yeniden hatıra getirerek tekrar ettiği bir uzama dönüştürür. Herbert Blau’ya göre bütün tiyatro performansları -ister Doğulu ister Batılı tiyatro olsun- seyircinin “daha önce gördüğümüz bir şeyi izliyoruz” hissine kapılacağı türden bir tekinsizliğin, bir geri dönüş hissini, bir tür “hortlaksılığın” izini taşır. Benzer şekilde Richard Schechner de performansı “çifte davranılmış davranış” ya da “onarılmış davranış” olarak tanımlayarak tiyatronun doğasındaki tekrar olgusuna dikkat çeker. (4) Bu tartışmaları tiyatro ve bellek ilişkisi açısından ele alan Marvin Carlson ise tiyatroyu yeniden- hatırlayan/hatırlatan, yeniden-canlandıran, yeniden-yazan bir “bellek makinesi” olarak tanımlar.(5) Farklı tiyatro düşünürlerince ortaya koyulan bu yaklaşımlar en genel haliyle tiyatronun

hatırlamaktan, geçmişten kopamayacağı, Carlson’un tabiriyle “hortlaksız” bir metin, sahne, dramatik tür ve gösterim anının söz konusu olmadığını vurguluyor. Bu açıdan monodramların belleğe ve dolayısıyla geçmişe daha fazla takıntılı bir tür olduğunu, hiç durmaksızın çalışan bir “bellek makinesi” olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin dramatik tiyatrodaki, özellikle de naturalist tiyatro konvansiyonlarında hikâyeyi anlatma (diegesis) ile canlandırma (mimesis) arasında -dramatik yanılısamayı sağlama pahasına- ikinci lehindeki ayrımcılık, monodram ve monolog dramlarında tersine dönmüş, sahne fazlasıyla *diegesis*’in alanına, bir başka ifadeyle sahne-dışına kaçmıştır.

Khalid Amine, bugünlerde monolojik oyunların ve anlatı performansların- özelde “Arap Baharı” sonrası Arap tiyatrosu için konuşuyor Amine- daha önce hiç görülmedik biçimde artış yaşadığını, anlatısallaştırma tiyatroya geri döndükçe, monolog diyaloga galip geldikçe dramatik tiyatronun yanılısama mantığının da allak bullak olduğunu vurguluyor. Amine’e göre monolog dramlarında dikkat edilmesi gereken unsur sadece anlatının sanatsal anlamda dünyayı yeniden ele geçirmek, onca bastırılmışlığının hıncıyla intikamsı geri dönüşü değildir, bu anlatıyla performatif olanın kesişmesi, üst üste binmesi üzerinde düşünülmesi gereken bir başka önemli unsurdur.(6)

*Postmodern Theatric(k)s: Monologue in Contemporary American Drama* adlı çalışmasında Deborah R. Geis ise türün eskiden, örneğin Shakespeare’de karakterin sahnede yalnız kaldığı, seyirciye kendi içini açtığı, en samimi, en içten halini yansıttığı yahut dönemin tiyatro konvansiyonları içerisinde böyle kabul edildiğini belirtir. Bugünse geleneksel olay örgüsünün erezyonu, karakterin/kimliğin kırılğanlığıyla birlikte monolog dramlarında yeni bir tiyatro-gerçeklik ilişkisinin yaratıldığını ve zengin



dilsel bir anlatımın –yerel, argo dilin- belirgin olduğunu tespit eder.(7) Artık kişisel hikâyeler farklı sebeplerle, geçmişin sembolik tanıklıkları olarak sahneye uyarlanmakta, bu mahrem anlatılar sayesinde politik olan açığa çıkmaktadır. Amine de benzer biçimde Arap Baharı sonrası monolog ve otobiyografik anlatılar şeklinde geçmişe doğru hikâyelerin kurgulanmasını bastırılan, yok sayılanların intikam istenciyle tarihi yeniden yazma, keşfetme girişimi olarak değerlendirmektedir.

Bir biçim, her yerde geçerli bir monolog dramı tanımlamak zor olsa da, bu türün barındırdığı anlatısallık nedeniyle geçmişe takıntılı, “bir zamanlar ve orada” olan bitenden huzursuz, bunu “şimdi ve burada” tekrar etmeye eğilimli, bu hâliyle kimi zaman nostaljik, kimi zaman travmatik bir tür olduğu söylenebilir. Bu türsel özelliklerin Türk tiyatrosundaki karşılığı ve önemi nedir?

## **TÜRK TİYATROSUNDAN MONODRAM ve MONOLOG MANZARALARI**



*Artık Hiçbir Şey Eskisi Gibi Olmayacak. Sil Gözyaşlarını, Mek'an Sahne, Yaz: Şâmil Yılmaz*



*Pera'nın Zamanı*, Altıdan Sonra Tiyatro,  
Yön.: Yaman Ömer Erzurumlu

Yakın dönem Türk tiyatrosunda göze çarpan belirgin değişim, tiyatronun daha önce hiç olmadığı kadar (hem toplumsal, siyasal yaşamda hem de tiyatro sahnesinde) susturulan, bastırılan, görmezden gelinen, inkâr edilenlerin sesi ve “ötekilerin” bir araya geldiği bir buluşma noktası olduğudur. Bir başka ifadeyle şimdiye dek “sahnenin dışında” bırakılanlar bu “dışarıda bırakılma” hikâyeleriyle birlikte sahneyi işgal etmektedir. Ancak “anlatının dönüşü”yle vurgulanmaya çalışılan –en azından bu yazının sınırları dahilinde- modernleşme, batılılaşma hareketiyle unutulmaya yüz tutmuş geleneksel anlatı formlarının yeni bir hikâye anlatıcılığı formunda geri döndüğü fikrinden çok, Türkiye’de ulus inşasıyla kol kola giden modernleşme deneyiminin sonucu olarak dışlanan madunların loş ışıklı, kasvetli, “boş sahnede” kendi tekil hikâyeleriyle, kişisel yaşantılarıyla geri dönüşüdür.

Gerçekçi Türk tiyatrosunda olay örgüsü- hikâye dengesinin nasıl kurulduğunu inceleyen Beliz Güçbilmez bu oyunların büyük çoğunluğunun olay örgüsü başlamadan önce yaşanmış bir geçmiş anlatısını barındırmadığını tespit eder. Güçbilmez’in önerdiği formülle, neredeyse anonimleşmiş bir yazın tekniğiyle her şey “şimdide bir şey olur, olaylar değişir” formülüne göre çalışmaktadır. Batı gerçekçi tiyatrosunda yaygın “geçmişte bir şey olur, gölgesi bugüne düşer” formülünün aksine Batılı olma niyetindeki gerçekçi Türk tiyatrosunun “geçmişsizliğini”, özellikle Cumhuriyet dönemiyle başlayan kültür politikalarının kültürel bellekte açtığı yarığın ve süreksizliğin yansıması olarak açıklar. Güçbilmez’e göre Tanzimat melodramlarından Cumhuriyet dönemi gerçekçi oyunlarına dek –birkaç istisna örnek dışında- geçmiş giderek oyun yazarlığında tedavülden kaldırılmış görünmektedir.(8) Türk tiyatrosunda Güçbilmez’in “minyatür

dramaturgisi” adını verdiği “anonimleşmiş” dramatik yazının kırılma biçimlerinin ilk olarak nerede ve nasıl başladığı sorusu bir tarafa, bugünün monolog dramı ve/ya monodramlarında “minyatür dramaturgisi” sarsılmış görünüyor. Bugünün Türk tiyatrosu daha önce hiç olmadığı kadar tiyatro ve gerçeklik ilişkisine eğilerek “sokakta ne varsa sahnede de olacağını” (9) sözünü veriyor. Bu tercihin sonucunda Türkiye’de ideolojik gerekçelerin altında bastırılan her şey alternatif dramaturgilerle -feminist dramaturgiden queer dramaturgiye- görünür kılıyor ve tiyatrodaki resmi ideoloji ve onunla paralel her türlü baskı aygıtlarına karşı bir söylem olarak alternatif bir teatral dili geliştirmenin olanakları aranıyor. Örneğin GalataPerform topluluğu üyeleri 2016 yılında İstanbul’un tarihi semtlerinden olan çok kültürlü, çok-dinli, dilli özellikleriyle bilinen Balat bölgesine gidip, Balat’ta yaşayanlarla görüşmeler yapmış, birinci ağızdan dinledikleri geçmiş hikâyeleri monologlara dönüştürmüşlerdir. Proje *Balat Monologlar Müzesi* adıyla yine Balat’ta bugün kullanılmayan, eski Rum Kız Lisesi’nin ahşap binasının farklı sınıflarında farklı oyuncular tarafından eş zamanlı olarak sahnelenmekteydi. Seyirci zil sesinin ardından dilediği sınıfa girerek ışık, müzik, makyaj, dekor olmaksızın Balat’da yaşamış farklı kimlikten insanların, yeni göçenlerin, göçmeye mecbur bırakılanların, yasaklanmış aşkların, İstanbul’un hızlı değişen çehresiyle değişen hayatların hikâyesine tanıklık ediyordu. Mazide kalmış ama Balat sokaklarında izi duran bu hikâyelere bugün kullanılmayan eski Rum lisesinin mekânlık yapması ise *Balat Monologlar Müzesi*’ni bellekle kurduğu ilişki açısından düşünmeye değer kılıyordu.

Bir başka tarihi mekân olan Pera Palas Hotel’in misafir ettiği farklı insanların hikâyesi *Pera’nın Zamanı (2016-2017)*

adıyla Altıdan Sonra Tiyatro tarafından Pera Palas’ın farklı odalarında sahneleniyordu. Seyirci gruplar halinde otelin odalarını gezdiğinde her odada farklı tekil hikâyelere tanıklık ediyordu. Pera Palas’ta yıllardır çok anının biriktiği, hikâyelerin odalara hapsedildiği, şimdi bir bahar temizliği yapıp, anıları, geçmişi otelden dışarı çıkarmak, Pera’nın sakladığı zamanı artık serbest bırakmak gerektiğini söylüyordu oyun. Seyirciye düşen görev bu hikâyelere tanıklık ederek hem odalara hapsedilmiş monolog sahiplerinin (oyuncuların) hem de monologların seyirciyle beraber otelin dışına, sokağa çıkabilmesini sağlamaktı. *Balat Monologlar Müzesi* semtin tarihsel, toplumsal, kültürel deneyimini somutlayan hikâyelerle teatral deneyimi bir müze deneyimine dönüştürürken, *Pera’nın Zamanı* müzeleşmiş bir mekânın kendi deneyimini teatralleştiriyordu.

Şâmil Yılmaz’ın yazdığı, Ahmet Melih Yılmaz’ın oynadığı ve Mek’an Sahne tarafından sahnelenen *Artık Hiçbir Şey Eskisi Gibi Olmayacak. Sil Göz Yaşlarını* (2013-2015) adlı monodram başlığıyla bile Gezi Eylemleri sonrası toplumsal yaşamda oluşan ya da olacağı beklenen değişim kadar tiyatro sahnesindeki büyük değişimi de ilan ediyordu. Performans boyunca boş sahnede, bir sandalyede oturan, ot sarıp içen, yerel, taşra ağızla argo konuşan –en azından bu haliyle seyircinin alışık olduğu seyir ve oyun yeri konvansiyonlarını alt üst eden bir teatrallık söz konusu- evsiz bir gencin, Avzer’in hikâyesine tanıklık ediliyordu. Avzer, kalacak yeri olmadığı için gay-barlarda zaman geçirir, bar çıkışı yaşlı insanlara eşlik edip, evlerinde gecelik, haftalık kalarak yaşamını sürdürür. Büyük eylemlerin, “gürültüler, patırtıların” içerisinde bulur kendini, olan bitene anlam veremez, vurdumduymaz tavırla küfredip geçer. Oradaki istemlerin çok uzağında bir



*Balat Monologlar Müzesi, GalataPerform*  
Yön.: Ahmet Sami Özbudak

yaşam biçimine sahip Avzer'in tek derdi hayatta kalabilmek, yatacak bir yer bulabilmektir. Avzer'in hikâyesi Cumhuriyet'in başkenti Ankara'nın görmezden gelinen yüzünün, "öteki" Ankara'nın da hikâyesidir. Karmaşanın, arka sokakların, gay-barların, yoksulluğun, evsizliğin, Tunalı'daki "sosyetik bebelerin", "bileklerdeki jilet izlerinin", Avzer gibilerin "polis düşmanlığının", "sokaklarda tekmelenen yaşlı kadınların", "polise atılan ilk taşların", "ilk kez sıkılan yumruklar"ın, Avzer'in hayata bakışında olduğu kadar başkalarının Avzer'e bakışındaki değişimin, dönüşümün de hikâyesidir. Oyun boyunca sandalyenin üzerinde kısıtlı hareket eden oyuncu ilk kez bu dar oyun alanında bir hareket sağlar ama onda da yere düşer. Hikâyede anlatılan fişegin kendine isabet etmesi sonucu, hareketi ölümüne sebep olmuştur.

Burada örnek verilen oyunlar ve onlara mekânlık eden dramatik türün ortak özelliği yeni bir tiyatro-gerçeklik ilişkisi yarattıklarıdır. Türk tiyatrosunda "melodramdan monodrama" sahnede üretim koşulları değişmekte, yeni bir tiyatro-gerçeklik ilişkisi oluşmaya başlamaktadır. Melodramın ve naturalist-gerçekçi tiyatronun aksine sahne artık boş, hayali bir uzamdır. Karakterin doğrudan seyircinin karşısına oturduğu, hikâyesini anlatmaya başladığı monodramlar çoğu kez anti-naturalist bir sahnelemeyi gerektirir. Ama karakterin sunumunda gerçekçi, "sahici"

olmaya önem verilir. Ancak bu gerçekçilik, gerçekçi tiyatronun ünlü seyir yeri ile oyun yerini ayıran, “orada kimse yokmuş gibi oyna” buyruğuna göre çalışan “dördüncü duvar” estetiğini devre dışı bırakır.(10) Diğer taraftan bu gerçeklik, sokak ile sahneyi birleştiren bir teatral dönüşümünün anlatısı olduğu kadar (“artık sokakta ne varsa sahnede de olacak”), Türkiye tarihinde çoğul bir söylemden ayrımları yok sayan tekil bir söylemin, topluluğu homojenleştiren bir ideolojinin yarattığı “gerçekliğin”, bir açıdan bu ideolojik-estetik seferberliğin yapı-sökümüdür. Monoloğun sahnesi toplumsal, siyasal yaşamda neyin görülüp, neyin dışarıda bırakıldığını da ifşa etmektedir. Sahneyi “hatırlama/hatırlatma parantezine alan”, oyuncuyu olduğu kadar seyirciyi de belleğin tuzaklarına çeken monodramlar Tanzimat’tan bu yana Cumhuriyet tiyatrosunda belirleyici yeri olan “derin melodramın”, kutuplaşmış dramatik söylemin, Nurdan Gürbilek’in tanımıyla *Fatih-Harbiye*’den beri Türkiye’de Cumhuriyet’in üzerine kurulduğu “politik- kültürel yarığın”(11), iki kültürel kutba sıkışmanın, “yine melodram seyretmenin”(12) ötesinde bir imkâna işaret eder, özellikle bugün “Türkiye’nin baltayla yarılmış gibi ikiye ayrıldığı, siyasetin bir kültürel kutuplaşma zemininde ilerlediği, bu iki kültürel kampın kolay kolay bir araya gelemeyeceğinin”(13) tartışıldığı bir ortamda. Bu monodramlar daha çoğul, zengin bir dili, farklılığın dramatik dilini yaratmakta, Cumhuriyet tarihinin üstü örtülen gerçeklerini anlatının odağı kılarak yeni bir tiyatro-gerçeklik ilişkisine soyunmaktadır. Ancak öte yandan bu imkân, seyircinin tek kişinin travmatik hikâyeleriyle karşı karşıya kalması sonucunda sahnenin –ve dolayısıyla seyir yerinin- giderek küçülmesi, içe kapanması ve yalnızlaşmasına mı yol açmaktadır? Bu da tartışılmayı bekleyen önemli sorulardan biridir.

1) Bu konuyu tartışan bir başka yazı için bakınız; Eylem Ejder, “From Melodrama to Monodrama: A Preliminary Introduction to Modern Turkish Theatre”, *Artism*, December, 2017.

2) Patrice Pavis, *Dictionary of Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. trans. Christine Schantz (Toronto: University of Toronto Press, 1998), s. 218.

3) Pavis, *a.g.e.*, s. 217.

4) Aktaran Marvin Carlson, *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*. (University of Michigan Press, 2001), s. 1-2.

5) Carlson, *a.g.e.*

6) Khalid Emir, “Contentious Dramaturgies in the Countries of the Arab Spring: The Case of Morocco”, Skien International Ibsen Awards Conference, 18 Ekim 2017 tarihli konuşma metni.

7) Deborah R. Geis, *Postmodern Theatrical(s): Monolog in Contemporary American Drama*. (University of Michigan Press, 1995).

8) Beliz Güçbilmez, *Zaman/Zemin/Zuhûr: Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu*. (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2016).

9) Örneğin Mek’an Sahne sokağa özgü dili (argoyu, küfürü, İç Anadolu gençlerinin yaşam ve konuşma biçimini) ve, arabesk rap, tektonik müzik gibi sokağa özgü performans biçimlerini sahneye taşıyor.

10) Bu yeni tiyatro-gerçeklik ilişkisi pek çok açıdan modern performans teorisinin temelleri olduğu iddia edilen ve “performative gerçeklik” diye tanımlanan bir kavramla birlikte düşünülmeye uygundur. Sahne ve seyir yeri arasındaki mekân ve zaman ilişkisini eşitleyen, bir başka zaman ve mekânın taklidinden “şimdi ve burada”da varlık göstermeye, seyir yeri ile özdeşim/empati kurmaktansa “duygulanımsal, aktif merak” (“affective, active awareness”) ilişkisi kurmaya soyunan bir performanstır bu.

11) Nurdan Gürbilek, *Sessizin Payı*. (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), s. 85.

12) Sema Kaygusuz, “Yine Melodram Seyrediyoruz”, (Söyleşi: Serpil İlgin), *Evrensel*, 13 Aralık 2014.

13) Gürbilek, *a.g.e.*, s. 86.



# Robert Wilson'ın *Faust*'u: 'Şeytan'ın Müziği'

OZAN ÖMER AKGÜL

16

**G**oethe'nin 1787'de ilk ve 1827'de ikinci bölümünü yayınladığı *Faust*, bugüne kadar birçok tiyatro insanı tarafından yorumlandı ve yeniden yazıldı. *Faust* metnindeki tartışma halen günümüz insanının (bireyinin) sahip olmak istediği her şeyi bilme ve yönetme arzusunu ortaya koyan bir metin. Oyunun başkahramanı Faust, yaşadığı dünyayı ve kâinatı anlamak için bilginin peşinden koşar, mevcut bütün bilgileri elde etmenin yollarını arar. Bu yüzden, felsefeye, doğa bilimlerine, tıbbı ilgilendirir. Faust, bilginin "sonsuz" uçurumunda kaybolmak yerine her şeyin bilgisine sahip olmak ve bilgiyle hükmetmek ister. Fakat bu kadar isteğe rağmen Faust, bir bilim insanı olarak hayatının amaçlarına ulaşamadığını ve hayatını dolu bir şekilde yaşayamadığını anlar. Bu memnuniyetsizlik ve huzursuzluktan kendini kurtarmayı başarır, ruhunu Şeytan'a satacağına dair ona söz verir. Bunun üzerine Şeytan Mefisto hemen ona görünür ve bir pazarlık yaparlar. Sonuçta, şeytan onu yeniden yaşama tutundurursa, ruhunu ona satmaya hazır olacağını söyler. *Faust* hâlâ çağdaşlığını koruyan bir

metindir. İtalyan felsefeci Agamben'in çağdaşlık üzerine yaptığı tespiti hatırlayarak söylersek; bu metin, kendi döneminin düşüncesiyle uzlaşmamış, içinde bulunduğu "karanlığı" ve açmazları dile getirmiştir. Bu yüzden birçok klasik metin gibi *Faust* da güncelliğini korumaya devam etmektedir.

25 Nisan 2015 tarihinde Berliner Ensemble'da Robert Wilson'ın yönettiği, Grönmeyer'in bestelediği *Faust I ve II* (*Faust I und II*) prömiyerini yaptı. Wilson birlikte çalıştığı Almanyalı rock yıldızı Grönmeyer ile 2003 yılında *Leonce ve Lena* adlı oyunda daha önce de bir araya gelmişti.

Yaklaşık dört saat süren oyunun ilk bölümünü *Faust* metninin birinci kısmı oluşturuyor. Wilson'ın sahne düşüncesi ve konsepti Grönmeyer'in besteleri üzerinden şekilleniyor. Robert Wilson'ın tiyatro düşüncesinde *Faust*, opera, müzikal, vodvil ve revü gibi sahne sanatlarının birçok alanını yan yana getiriyor.

Wilson'ın tiyatro ve sahne düşüncesi klasik anlamda hikâyenin ilerleyişinden yoksundur. Müzik, dans ve sesler, oyuncuların durağan halleri gibi unsurlar sahnedeki





metnin, oluşturulan konseptin yorumunu güçlendirmek veya bir anlam inşa etmek için düzenlenmez. Bunlar yalnızca bakışa sunulan imgelerdir. Bu imgeler (imajlar, fotoğraflar ve peyzaj, müzik ve diğer unsurlar da dahil olmak üzere) yalnızca yorumlanmak için değildirler. Bu imgelerin mevcudiyetleri seyircinin “hikâyesinin” ve düşüncesinin katılımıyla gerçekleşir. Bu söylenenlere Wilson’ın sözlerini de ilave edersek daha açıklayıcı olacaktır: “Sahne görülenin müziğin resmedilişi olması gerekmediğine inanıyorum –metnin resmedilişi de olmak zorunda değil. Kendi başına ayakta durabilen bir şey olabilir. Tiyatroda, özellikle operada, gördüğümüz duyduklarımıza eşlik eden bir dekorasyon gibi.” Böylelikle kendi başına duran şey, aynı zamanda kendi hikâyesini de anlatmaya başlayacaktır.

Oyun boyunca (dört saatlik sürede) çeşitli imgeler *Faust* metninin sahnede canlandırılmasına olanak sağlamıştır. Sahnelemede her ne kadar metinden diyaloglar kullanılmış olsa da niyet, metni açık etmek değildir; yalnızca sahnede kurulan imgeler aracılığıyla *Faust*’un “görünüşe”

çıkartılmasıdır. Sözler yerini imgelere bırakır. Seyirciden metnin “düşünsel” alımlanmasından ziyade sahnede [imgelerle] inşa edilen “uzama” eklenmesi ve bu uzamın “atmosferini” keşfetmesi beklenir.

Wilson’ın sahnesinde her sahne veya her an, bir imge kurularak ifade edilir. Örneğin, oyunun ilk bölümünde bir canlı tablo inşa edilir (tableau vivant). Bu imge, sahne estetiği açısından önemli bir yer oluşturur çünkü Rönesans resminden fırlamış bir figür vardır seyircinin karşısında. Tablonun merkezine bir kadın ve onu çevreleyen melekler... Bu imge Rönesans resmine ait olanı hatırlatma niyetindedir. Çünkü sahnede böyle bir resimle karşılaşmak, İtalyan ressam Sandro Botticelli’nin *Venüs’ün Doğuşu*’nu ya da birçok Rönesans resimlerinde kullanılan imgeleri akla getirir. Aslında birçok Rönesans ressamını ve resmini hatırlatır. Fakat bu sahnede “resimsel durağanlık”, müziğin atonalitesiyle bozulur. Resmin tam ortasında Mefistofeles belirir ve melek figürlerini “kutsal”lıktan çıkarıp onları güldürür. Resmin bir nevi kompozisyonunu bozar. Böylece hatırlama yoluyla ilişki kurduğumuz imge



yıkıma uğramış olur; hem kutsal olanın hem de sanat tarihinin önemli bir figürünü karikatürleştirip, düşünülen algının dışına atar.

Rönesans resminin merkezi perspektifi kullanması resme bakan bağlamında düşünüldüğünde bakışın “ehlileştirilmesi” olarak yorumlanmaktadır. Bir resme belirli bir mesafeden bakılması ve bakanın resimde kurulan kaçış noktasını referans alarak resme hâkim olması, bir nevi doğayı kontrol altına alması olarak okunmaktadır. Bu kısa değerlendirme Wilson’ın *Faust* sahnelemesi için yapılabilir. Wilson sahne üzerinde bir resim inşa edip bu resmi yıkıma uğratar ve hatta onunla dalga geçer. Bunu yaparken, müzik, dans ve oyuncuyu kullanır. Bu unsurlar seyircinin imgeye hâkim olma hissini de elinden alır.

Oyunda/gösteride kimi zaman *Faust*’un karakterleri solo performansa çıkar (Mefistofeles, Faust). Bu anlarda oyunun atmosferinden çıkılır ve seyirci klasik bir operayı veya bir konseri izler. Fakat bu durum uzun sürmeden, müziğin uyumlu halini bozacak kulak tırmalayıcı bir keman sesi duyulur. Seyirci müzikle girdiği düş dünyasından bir an (aniden) çıkıp sahnedeki başka bir harekete veya mizansene yönelip algısını değiştirmek zorunda kalır.

Oyun kişilerinin hepsinin yüzlerinin beyaza boyanmış olması, yani bir nevi benzer bir maske takmaları, yüzlerini “bir örnek” yaparak, oyun kişilerinin hepsini “insan” algısının dışına çıkararak onları birer figüre çevirir. Figürler, Wilson’ın sahne peyzajında birer “unsur” olarak yer alır.

Son kertede Wilson ve Grömeyer’in işbirliğiyle üretilen *Faust*’u 21. yüzyıl seyircisine Richard Wagner’in bütünsel eser fikrinden (Gesamtkunstwerk, yani ‘bütünsel eser düşüncesi’, operayı bütün sanat dallarının birleşimi olarak görür: Tiyatro, şiir, mimari, müzik ve plastik sanatlar operanın bir parçası olarak tasarlanır) postdramatik tiyatronun sahne unsurlarına (lineer bir akışta olmayan, sahnedeki unsurların –dekor, ışık, müzik gibi- hiyerarşik bir düzen oluşturmadığı) kadar “teatral” bir dünyaya davet edip, Batı’nın bütün sanat dallarından bir kolaj sunar. Dört saatlik bir sahne icrasından sonra, Batı dramının en güçlü eserlerinden biri olan *Faust*, sadece bir tiyatro oyunu olmaktan çıkıp sanatın birçok disiplinini bir araya getirir; fakat bu farklı disiplinler belirli bir bütünlükten yoksun/tamamlanmamış bırakıldıkları için seyircide düşsel ve düşünsel “imgeler” oluşmasına yol açar.



# Berlin’de Yaz

## Monbijou Theater ve *Faust*

TUBA AKSU ŞENER

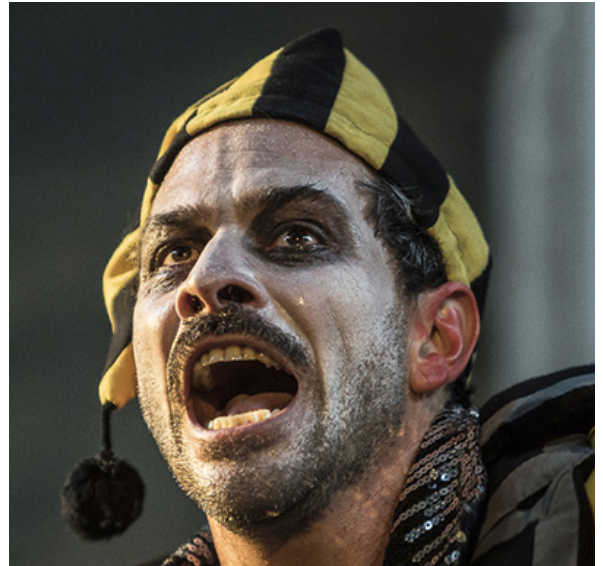
Berlin yerleşik tiyatro atmosferinin bu yaz en çok konuşulan konusu iki önemli görev değişikliği idi. Yerel yönetim Berliner Ensemble ve Volksbühne’nin genel sanat yönetmenleriyle devam etmek istemeyince Claus Peyman 19, Frank Castorf 25 yıllık, bir nevi kültür ve sanat atmosferini belirleyen yerlerini devretmek durumunda kaldılar. Özellikle Frank Castorf’un yerine Tate Modern Museum’un Müdürü Chris Dercon’un getirilmesi eleştirildi. Tatil ya da yeni sezon hazırlıkları yapan birçok marka tiyatro yanında, hedef kitleleriyle daha çok yazları buluşan etkileyici bir tiyatro ekibi de vardı. Monbijou Theater.

Monbijou, “küçük ama çok değerlim” anlamında kullanılan Fransızca kökenli bir kelime. Christian Schulz direktörlüğünde bir nehir kenarı tiyatrosu. Kapladığı alan fiziksel olarak hiç küçük değil. Repertuvar ve tiyatro biçimini gördüğümde, “küçük” gerçekten içerik olarak da ironik bir tanımlama. Bode Museum’un tam karşısında Shakespeareyen bir klasik dönem tiyatrosu olarak inşa edilmiş. Beton altyapısının üzeri komple eskitilmiş ahşapla kaplanıp geniş, çok amaçlı bir sahne ve açık hava amfisi oluşturulmuş. Yağışların yaz aylarında da artarak devam etmesi göz önüne alınıp açılır kapanır bir yarasa perde çatı

kurulmuş. Yerler numarasız. Biraz erken, hatta epey erken gelmeniz ve isterseniz dışarıdaki bardan içecek bir şeyler alıp nehir kenarında sıraya girmeniz gerekiyor. Bekleme alanında seyircinin de katılımıyla interaktif dans gösterilerinin yapıldığı teraslar, güneşlenme ve yeme içme mekânları mevcut.

Bu yaz, *Faust*, *Macbeth* ve *Die Lustigen Weiber Von Windsor* (*Windsor’un Şen Kadımları*) dönüşümlü olarak sahneleniyordu. Oyunlar Almanca. İngilizce üst yazı olan seans sayısı ise kısıtlı. Berlin’e gelen turistlerden çok,

19





20

bölge seyircisine yönelik deneysel bir tiyatro. Saatler öncesinden oluşan uzun kuyruktaki seyircinin, sosyo- kültürel durumunun oldukça iyi olduğu tiyatronun “müdavimleri” olarak geldikleri gözleniyor.

Ben Wolfgang von Goethe'nin *Faust*'unu izlemek istedim. Tanıtımında trajikomik bir uyarlama denmiş. Biletimizi alıp giriş kuyruğunda beklerken soytarı rolündeki oyuncu tarafından çağrılarak alandan uzaklaştırıldık. Köprüden karşıya geçip Bode Museum'un giriş merdivenlerinde bir prolog'a (ön oyun) dahil olduk. Buradaki konuşma kürsüsüne çıkan Goethe masklı oyuncu, metni tiyatroya karşı savunuyor, yapılmak isteneni sorguluyor. Oyunun etiketi yapııştırılmış hatıra biralar satın alınırken bir yandan da Goethe'nin oyun için ikna edilmesi izleniyor. Sonrasında hep birlikte ana tiyatroya dönüş. Temsil boyunca aynı soytarı akışı kesip seyirciyi provake etmeye devam ediyor. Buradan çıkan komik unsurlar sahnedeki ciddiyetle kontras oluşturuyor ve daha keyifli bir seyir deneyimi yaşıyor. Bu sırada sık sık yağmurun yağıp dinmesi, her defasında

üzerimizdeki perdenin kapanıp açılmasının alkış ve kahkahalarla karşılanması. Hepsi oyuna katkı sunmakta.

Bilindiği gibi *Faust (Mutluluk)*, modernitenin trajedisini haber veren ilk büyük yapıtı. Altmış yılda yazılan bu şiirsel oyunda Goethe'nin olgunlaşan düşünceleri paralelinde başkaldırıcı ruhtan uzaklaşmış, mevcut yasalara saygı duyması beklenen, Klasik Çağ'ın hayat felsefesine uyan yeni bir kahraman yaratılmış. Geleneksel *Faust* efsanesinin temelinde insanla Şeytan arasında yapılan anlaşma var. Hıristiyan dünya görüşündeki inanca göre insanın kötü davranışları, günahları Tanrı karşıtı bir alandan, Şeytan'dan kaynaklanmaktadır. *Faust* trajedisinde de Tanrı ve Şeytan'ın insan ruhu üstüne girdikleri iddia, insanın zevk anlayışı ve ahlak kuralları ile bencillik ve iyilikseverlik arasındaki çelişkinin bir simgesi. Oyunda bu noktalar kısa epizotlar halinde gösteriliyor. Goethe'nin *Faust*'u denenecektir. Fakat Ortaçağ efsanesinde önce suçlanan sonra yargılanan ve sonunda lanetlenen Faust'tan farklı olarak modern Faust, Şeytan Mephisto'ya uymasına



rağmen kurtulacaktır, kurtulmalıdır. Monbijou Theater bu modern Faust'tan yana. Evrensel insan ruhundaki ikilemi işlerken aynı zamanda yeni bilim insanının nasıl olması gerektiğini de vurguluyor. Araştırmacı ruhun teşviki var. Goethe, Faust'un heyecanını Mepfisto'nun kendine hâkim ve katı dünya görüşü ile etkisiz kılarken, diğer taraftan Mepfisto'nun soğuk nihilizmini Faust'un idealist inançlarıyla dengeler. Oyun her ikisinin gayretini de sorguluyor. Kimin kazandığı ve kimin kimi kandırdığı belli olmayan bir irade savaşı görülüyor. Mepfisto, insanları sürekli olarak kötülüğe sürüklemek istese de bir şekilde iyiliğe yol açan gücü, Faust ise, hayata karşı istekli, aktif, tutkulu ve hayatın kötü anlarında bile karamsar duyguların pençesine düşmeyen biri olarak temsil ediliyor.

Yaşamda mutluluk en önemli amaç mıdır? İnsan neyin peşinde koşar, ne için, neye ulaşmak için kötülük yapmayı göze alabilir?

Monbijou'nun *Faust*'unun reji ve dramaturjisi Maurici Farre'ye ait. Oyunculuklar çok başarılı. Faust, Mephisto, Gretchen, Hanswurst ve Marthe rolleri

çok uluslu bir kadro ile canlandırılmakta. Gretchen, Marisa Wojtkowiak Uzak Doğu asıllı bir oyuncu. Akordion çalarak Almanca yanında Doğu dillerinde de şarkılar söylüyor. Hemen tüm oyuncular akrobatik dans yeteneğine sahip. Kukla, mask kullanımı ile dönemsel atlamalar, anlatım çeşitliliği var.

Ekip, seyircisine karamsar nihilist bir atmosfer yaratarak değil, mutlu anlar yaşatmayı hedefleyerek mutluluğun peşine düşüyor. Klasik bir eseri, anlamından uzaklaştırmadan ama yeni düşünce alanları açarak yorumluyor.

Aslında mutluluğun peşine düşmenin kendisinin bir mutsuzluk vesilesi olduğu, formüller vermenin anlamsızlığı, bunu fark ettiğinizde hayatın belki daha hafif, yormayan ve daha eğlenceli hale gelebileceğini düşündürmek istiyor.

Finalde Goethe ikna olmuş görünüyor. Seyirciler olarak daimi mutluluğun peşinde koşup koşmamamız meçhul olsa da, en azından Monbijou Theater'ın bu bir yaz gecesi gösterisinden mutlu ayrılıyoruz.



# Görünür Olmayı Seçen Görünmez Kadınlar

ZEHRA İPŞİROĞLU

## DUVARLARI KIRAN BİR KADIN

Dul kadın Bilquiss (Belkıs) taşlanarak öldürülecek. Suçu: Ezan saatini kaçıran sarhoş müezzine ezan okuyarak ders vermek, şiir okumak, topuklu ayakkabı giymek, makyaj yapmak, dahası patlıcan türü ahlaka aykırı sebzeleri bahçesine ekmek. Fas asıllı yazar Saphia Azzedine'nin kara mizah romanından Köln Kellertheater'de sahneye uyarlanan ve yeni 2018 Köln Tiyatro Ödülü'nü alan oyunu, kadınların görünmez olduğu bir ülkede görünür olmak mücadelesi veren bir kadının öykünü anlatıyor. Ona ölüm cezası vermek zorunda kalan yargıcın yaşadığı iç çatışmayı, Amerikalı gazetecinin çaresizliğini, üç kadın oyuncu okuma tiyatrosuna yaklaşan bir minimalizmle canlandırıyorlar.

Belkıs mahkemede kendini savunurken namus bekçilerinin ikiyüzlülüklerini ve ahlaksızlıklarını yüzlerine vuruyor. İçindeki insancılığı bastırmak zorunda kalan yargıç Belkıs'ı ölüme göndermek zorunda kalıyor çünkü öyle bir mahalle baskısıyla karşı karşıya ki başka türlü davranması mümkün değil. Ne var ki Belkıs'ın erkek dünyasına başkaldırısını dile getiren sözleri bir bıçak gibi saplanıyor insanların yüreklerine. Dil, ölümü de aşan bir silaha dönüşerek kadınların belki de bir gün yok edilmeyeceği bir dünyanın umudunu uyandırıyor.





## ROMANDAN TİYATROYA

Köln Kellertheater'ın sahne tasarımındaki dikdörtgen biçimindeki kırmızı çizgiler sınırların altını çiziyor. Bu sınırları geçmiş olduğu için dışlanan, dışlandığı için de bu sınırları hiçe sayan Belkıs'ın suçu bağışlanamayacak kadar büyük. Belkıs bir günahkâr. Erkekleri de günahtan korumak gerekiyor ama nasıl? Kötü olanı kökünden yok ederek. Kötü olan kökünden koparılıp yok edilecekse o zaman erkeğin kökünden başlamak gerekmez mi? “Ne zaman ereksiyon yaşamadan bana bakabileceksiniz?” diye soran Belkıs'ın provakasyonu kolay yutulur cinsten değil.

Belkıs'ın dışlanmaya direnişi ve taşlanarak öldürülmesi ruhumuza hiç dokunmadan neredeyse kuru bir belgesel tiyatro oyunu gibi anlatılıyor ve canlandırılıyor. Oysa metinde trajedi komik sahneler, yer yer bana aşırı kaba gelen bir mizah anlayışı oldukça çok. Oyunu romandan tiyatroya uyarlayan ve sahneleyen Ulrike Jansen konunun

vuruculuğuna karşı oyunculuğu iyice kısıtlayan minimalist bir yorumu tercih etmiş. Oyun kişileri ve başkaldırıcıyı dile getiren Belkıs'la (Franziska Seifert) bile empati kuramadığımız için alımlamamız sadece düşünsel düzlemde kalıyor ki bu, bana göre bu sahne yorumunun en büyük eksikliği. Oysa karakterlerin oldukça karmaşık yapıları var. Belkıs'ın içinde bulunduğu durum öfke, saldırganlık, çaresizlik gibi duyguları tetikliyor. Belkıs'ın direnişinden çok etkilenen belki de ona âşık olan yargıç (Doris Sieckmeyer) sürekli gel gitler içinde. Bu yönüyle hem sistemin adamı hem de bir insan. Amerikalı kadın gazeteciyi de dayanışma duygusu, öfkesi, çaresizliği, dahası bir Batılı olarak yaşadığı suçluluk duygusuyla git geller içinde. Ama yönetmen oyuncuların oyuna psikolojik ya da mizahi damga vurmalarını sanki bilinçle engellemiş gibi.

## OTOSANSÜRÜN ETKİLERİ

Bu yönüyle sahnelemenin birbiriyle inanılmaz bir uyum içinde oynayan üç süper oyuncuya



24

rağmen yeterince başarılı olmadığını düşünüyorum. Öte yandan görsel ya da ses efektlerinden de özellikle kaçınılmış. Ne Belkıs'ın ölümünü isteyen kuru kalabalığın sesini duyuyoruz ne de müezzinin sesini. İslam köktendinciliğini anımsatacak en küçük bir gösterge bile yok sahnede. Zaten böyle bir konuyu ele alan bir oyun, bu kadar soyut ve akılcı bir yaklaşımı ne kadar taşıyabilir? Acaba oyun metniyle hiç mi hiç uyuşmadığını düşündüğün bu sahne yorumun nedeni bir tür otosansür olabilir mi? Günümüzde bu tür konulara eğilmek sanatı ve sanatçıyı aşırı derecede zorluyor mu?

**DUVARLARI KIRAN BİR KADIN DAHA**  
“Şiirlerim pençelerini çıkartıyor” diyor Suudi Arabistan’da Million’s Poet yarışmasında büyük bir şiir ödülü alan Hissa Hilal. “Bana karşı olan aptalların önünde eğilmeyeceğim”. Şair Hilal üzerine yapılan çok çarpıcı belgeselde (yönetmen: Stefanie Brockhaus) onun başkaldırısını izlerken sahnede erkek yarışmacıların ardından ürkek adımlarla yürüyen, gözleri bile görünmeyen, sadece sesi duyulan bu simsiyah çarşafli kadının direnci karşısında şaşkınlığa düşüyoruz. Hilal’in

köktendinci erkek dünyasını sorgulayan şiirleri o kadar eleştirel ki, kolaylıkla fanatizmin kurbanı olabilir. Ama Hilal bütün baskılara ve tehditlere rağmen yarışmadan çekilmiyor, korkmadan sonuna kadar direnerek finale kalıyor ve ödül alıyor. Ne var ki belgeselde onunla ilgili ipuçları yok denecek derecede az. Ailesine, çocuklarına dair görebildiklerimiz çok az. Tıpkı Murathan Mungan’ın nefis anlatısı *Çador*’da olduğu gibi her yerde duvarlarla karşı karşıyayız. Görünür olmayı ölümleri pahasına seçen iki kadın. Belkıs kurmaca bir karakter ama çok gerçekçi. Hissa Hilal ise gerçeğin ta kendisi; erkeklerin şiir yarışmasına katılarak ödül kazanan bu kadın bir ilki gerçekleştiriyor. Şu bir gerçek ki eleştirilerini şiirle değil sözgelimi bir gazete yazısıyla gerçekleştirseydi sonu çoktan gelmişti. Ama edebiyatın, sanatın konumu belki de farklı. Bu direnişin devamı gelecek mi, yoksa bu yarışma da sadece erkeklerin şovu mu; şiir sözkonusu olunca biz kadınlara bile söz hakkı veririz şovu? ‘Kadınlar toplumun ruhudur,’ diyor Hilal “Onları dışladığınızda bütün bir toplumun ruhunu da dışlamış olursunuz”.





T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlığı  
Devlet Tiyatroları

**DT**

Devlet Tiyatroları Genel Mùdùrlùđù



**Hayat sahnesinden kendinize  
bir rol seđin...**

# Şatonun Altında

Türkiye’de yeni kurulan tiyatro topluluklarının deneysel çalışmalarıyla sadece yeni metinler değil, yeni oyunculuk biçimleri de ön plana çıkıyor. Fiziksel Tiyatro Araştırmaları’nın ilk oyunu olan *Şatonun Altında* böylesi bir deneyimin ürünü. Topluluğun kurucu üyeleri Pınar Akkuzu ve Gülden Arsal oyunculuk araştırmaları sonucunda Shakespeare’in *Macbeth*’i ile fiziksel tiyatro tekniklerini harmanlıyor. 2017 yılında Tiyatro Eleştirmenler Birliği Jüri Özel Ödülü’nü kazanan *Şatonun Altında* oyununu tartışmaya açmak istedik. Topluluğun kuruluşu, tiyatro, oyunculuk çalışmaları sonucunda ortaya çıkan *Şatonun Altında*’yı topluluk adına Pınar Akkuzu, oyunun eleştirisini ise dergimiz yazarlarından Berna Ataoğlu yazdı.



26

## Her Temsil İzleyenler İçin Farklı Bir Deneyim

PINAR AKKUZU

**F**iziksel Tiyatro Araştırmaları, “Fiziksel Tiyatro ve Komedi Okulu” bünyesinde bir araya geldi. Oyuncular olarak okulun ilk mezunlarıyız. Eğitimcileri arasında yönetmenimiz Güray Dinçol’un da bulunduğu okul, Jacques Lecoq pedagojisini temel alarak maske oyunculuğu, grotesk, bufon, clown gibi stillerle birlikte hareket temelli bir oyunculuk eğitimi veriyordu. Yaratıcılığımızı kışkırtan bu bir yılın hemen bitiminde özellikle bufon stilinin etkileri bizde devam etmeyi sürdürdü. Amorflaşan bedenleri ve sesleri, genel normların dışında düşünerek koca bir insanlığı

ve onun yarattığı sözde kutsal dünyasını, kurallarını, tarihini, tabularını alt üst ederek zavallılıklarını ortaya çıkaran delilikle bilgelik arasında ince bir zekâya sahip olmaları, bütün insanlığı büyük bir taklit aracı ve oyun alanına çevirebilirken tarafsızlıklarını sonuna kadar koruyarak insanları en temel gerçeklikleriyle (ya da kendi karanlıklarıyla) yüz yüze getirip bununla eğlenebiliyor olmaları... Kısacası bufonların bize sağladığı oyun alanı ve dramaturjik olanakları ekip olarak bizi mutlaka sahnede bu stili araştıracağımız bir yaratım sürecine odaklanmamız gerektiğinin ilk

işaretini verdi. Fakat sadece stilin değil, elbette bir metnin de bu yaratım sürecine eşlik etmesi gerekliliği söz konusu olunca, kaçınılmaz olarak en az bufonlar kadar kadim bir zekâya sahip William Shakespeare metinleri aklımıza geldi. Yazarın, özellikle insanlığın bütün zaafalarını gözler önüne serdiği en kanlı tragedyalarından biri olan *Macbeth* ile çalışma ve araştırma süreci başlamış oldu.

Sahne üzerinde doğaçlamalara geçildiğinde, bufon dışında grotesk, clown, hareket temelli hikâye anlatıcılığı gibi stiller de yavaş yavaş araştırma sürecine dahil olmaya başladı. *Macbeth*'in şatosunun altı (en karanlık yerlerinden biri olan yeraltı çamaşırhanesi) araştırma sürecinde yaratılan iki kadın çamaşırcının evi ve dünyası için en uygun mekândı. Ne zamandır orada olduklarını bilmeyen, geçmişleri olmayan, *Macbeth*'in krallığı da dahil olmak üzere binlerce krallığa, yıkıma, savaşa ve barışa tanık olan bu iki çamaşırcı, eninde sonunda insanlığın zavallı dünyasının, zaaflarının ve hırslarının nasıl anlamsız bir kısır döngü içinde tepetaklak olduğuna durmadan şahit oluyorlardı. Bu yetmiyormuş gibi eril dünyanın yarattığı bu yıkıma kadınlar olarak daha fazla maruz kalıyorlar ve yine eril dünyanın durmadan kendisini yıkıp yeniden yapılandırmasına seyirci oluyorlardı. Yapabilecekleri en iyi şey yaşanan, yaşanıyor ve yaşanacak olan hikâyeleri aktarmaktı. Elbette kendi gözlerinden... Böylelikle insanlığın hikâyeleri izleyenler için neredeyse aynı döngüde takılı kalan, çoğu zaman komik ama tam da ağız dolusu gülmeye alışılmışken seyirciyi dehşete düşüren sert bir gerçeklikle baş başa bırakarak yüzlerindeki ifadeleri donduran bir deneyime dönüşmeye başladı.

Araştırma süreci aynı zamanda *Macbeth* metni dışında yeni bir metin, bir anlatı talep ediyordu. Sahne üstü araştırmaları da çamaşırcıların kendi dillerini ve yeni metini yaratmak için fırsat



vererek *Şatonun Altında*'yı doğurdu.

Provalar yaklaşık dokuz ay sürdü. İlk sahne üstü denemelerine Tiyatro Medresesi'nde bir yaz kampıyla başladık. *Macbeth* metni üzerinden yaşadıkları mekân ve kabaca olay örgüsü kararlaştırılan karakterler farklı stillerle hayat bulmaya başlarken, *Macbeth*'in hikayesini kendi gözlerinden anlatmaya başladılar. Kamp bitiminde, Tiyatro Medresesi'nde o sırada devam eden atölye katılımcılarına açık on beş dakikalık bir gösterim yapıldı. Alınan geri bildirimler, anlatının mümkün olduğunca *Macbeth* metninden daha bağımsız olarak ve çamaşırcıların dünyasına daha fazla yer verilerek ilerlenmesi gerektiği fikrini açığa çıkardı. Sonraki çalışmalar ise kadınların geçmişine ya da şatoya gelmeden önceki hayatlarına odaklanarak devam etti. Ardından

yine Tiyatro Medresesi'nde bir kış kampı sürecine girdik. Kamp sonrasında alınan akış ise, kadınların geçmişlerine odaklanarak yürütülen araştırma sürecimizin, bufonların var oluşlarındaki temelle çatışmaya başladığını ortaya koydu. Çünkü bufonlar geçmiş ya da geleceğe ait değillerdi. Zamansız, insanlığa dair bütün oluşum ve söylemlerden uzak, insani kodlardan mümkün olduğunca arınmış olmalıydı. Ve araştırmamız bu noktada yön değiştirerek tamamen anlatıya ve bufonların insanlığı taklit aracı olarak kullanarak kendi aralarında oynadıkları oyunlara odaklandı. Seyirci karşısına çıktığı ilk güne kadar da provalar bu yönde devam etti.

Fakat amacımız seyircisiyle buluşan *Şatonun Altında*'nın asla bitmiş bir oyun olarak anılması değildi. Bu yüzden temsillerden sonra

yaptığımız fuayeler sonucu seyirciden gelen geri bildirimlerle beslenerek ve performans sırasında oluşabilen değişimleri koruyarak zaman zaman oyunu kalkındıracak provalar almaya devam ettik. Çünkü araştırma süreci hâlâ devam etmeli ve oyunun temsilleriyle birlikte nasıl büyüdüğüne tanık olunmalıydı. Bu yüzden de "Fiziksel Tiyatro Araştırmaları" adını üstlenmeyi uygun gördük.

Oyun halen her temsilinde büyümeye, değişmeye devam ediyor. Seyircilerden aldığı ilham ve enerjiyle, her sahnede (mekânda) farklılıklaşıyor ve neredeyse her temsilde izleyenler için farklı bir deneyime dönüşüyor. Yaşanılan her deneyim de bizim için hem keyifli hem de yeni projelere başlamak için yepyeni bir coşku ve deneme arzusu yaratıyor.



## Macbeth Yine Öldü

BERNA ATA OĞLU

İnsanlık tarihinin belki de en büyük hybrisi iktidar olma hırsı. Herkese hükmetmeyi isteyen, hükmetmek için öldüren, öldürdükçe öldüğünü görmeyen, bir gün herkes gibi yok olacağını unutan, uyuşan, uyuşturan; insanlar, devletler, padişahlar, bakanlar, başkanlar... Dünya kuruluşu beri birileri gidiyor, birileri geliyor. Her gelen gitmeyeceğini düşünmeye devam etti, ediyor. Bir çark bu döndükçe dönüyor ve her şey sonunda toprağa gidiyor.

*Macbeth*, bu mekanizmanın nasıl işlediğini anlatan en iyi oyunlardan biri. Geçtiğimiz sezon oyun birçok tiyatro topluluğunca yeniden uyarlandı. Bunlardan Fiziksel Tiyatro Araştırmaları isimli ekip, *Macbeth*'in aslında birçoklarımızın bildiği hikâyesini,

şatonun altında yaşayan iki çamaşırcı kadının gözünden anlatıyor. Pınar Akkuzu ve Gülden Arsal'ın oynadığı ve yönetmenliğini Gürol Dinçol'un yaptığı oyunda, Shakespeare'in metni araçsallaştırılarak yeni bir metin ortaya çıkarılıyor.

Sahneleme, Fiziksel Tiyatro ve Komedi okulundan mezun iki oyuncunun üzerinde çalıştıkları bedensel oyunculuk araştırmaları sonucunda oluşturuluyor. Fransız pedagog Jacques Lecoq'un metot oyunculuğuna dayalı olan bu okulda Clown, Bufon, Grotesk gibi yöntemleri öğrenen oyuncular, özellikle Bufon oyunculuk stiline merkeze alan bir biçim tercih ediyor. Böylelikle sahnede, yaşsız, şekilsiz, ucubeye dönüşmüş, her şeyle, herkesle alay eden iki yaratığı; May ve Poe'yi



görüyoruz. *Macbeth*'ten öncesini de görmüş, sonrasının da olacağını bilen, yukarılarda kimsenin yerinin sağlam olmadığını farkında olan, atılan, yakılan, kana bulananları temizlemekle görevlendirilmiş iki çamaşırcı kadın. Temizlemeye çalıştıkça, kimliklerini, şekillerini yitirmişler, gerçeklikleri, bedenleri, sesleri, yüzleri deforme olmuş. Sanki her kir ruhlarına yapışmış, pislik ve kan içindeler. İnsanların birbirlerini öldürerek güçlü olmaya çalışmalarına yönelik onlarca trajediye şahit olmuş ve bununla baş edebilme yolunu, olan bitenle dalga geçmekte bulmuşlar. Sanki bütün bir tarih onların sözcükleriyle aktarılıyor nesilden nesle. Anlatıyor, anlatırken eğleniyor, eğlenirken ürkütüyorlar. Seyircinin gözünün içine bakıyor, onlara dokunuyor ve onlarla diyalog kuruyorlar. Seyircilerle iletişim halinde oluşları oyunun doğaçlamaya açık bir hâl almasına ve her gösterimde seyircinin katkısıyla farklılaşabilecek bir süreç yaşanmasına sebep oluyor. Dekor olarak kullanılan ipe dizili çarşaflar, ne kadar temizlense de çıkmayacak, çıkamayacak lekelerle dolu. Sahnede kirli toprak tonları hâkim ancak kırmızı, dökülen

kanları toprağın bile temizleyemiyor olduğuna gönderme yaparak, tüm can alıcılığı ve en parlak haliyle karşımızda. Dekorun ve renklerin kullanımı anlatıyı desteklercesine işlevsel. Oyuncuların yaklaşık bir saat boyunca gerçekleştirdiği bedensel oyunculuğun tutarlılığı ve aralarındaki uyum, oyuna hem seyir keyfi hem de birçok ödül kazandırıyor.

Orijinal metni sahnelemek yerine anlatıyor oluşları, iktidar mekanizmasına dışarıdan bakabilmemizi sağlıyor. Bütün bu trajedinin içinde komik olanı, saçma olanı fark ettirme çabasıyla May ve Poe bütün hünerlerini sergiliyor. Güldürüyor olmalarının ötesinde, *Macbeth*'in cadılarla karşılaştığında hissettiği duyguya benzer bir tiksinti, bir tedirginlik hissettiriyorlar. Bir yerlerde büyük katliamlar, savaşlar, ölümler yaşanırken, birileri diğerlerini iktidar hırsıyla öldürüyorken, ölmek, öldürmek neredeyse olağanlaşmışken, biz nerede duruyoruz? İçimizdeki *Macbeth*'leri fark edip kendi trajik seçimimizle hesaplaşabiliyor muyuz?

Ve yeni sezonda da *Macbeth* bu iki yaratığın anlatısında yine ölmeye devam ediyor.

# Şiirsel Görsellik

## *Gergedan*

BENGÜ BUGAY

**H**er yıl Ağustos ayı içinde gerçekleşen Uluslararası Edinburgh Tiyatro Festivali, tüm dünyadan farklı ülkelerin yaratıcı yönetmenlerinin sahneye koydukları oyunlarla adını duyurmuş, dünya çapında önemli bir festival olarak kabul ediliyor.

Festival kapsamında yer alan Lyceum Tiyatrosu, 1883 yılında Viktoryan tarzda yapılmış İskoçya'nın en eski tiyatro kuruluşlarından biri... Tiyatronun sanat yönetmeni David Greig, 2016-2017 sezonu

için festivalin ana programında yer alacak ortak bir projede çalışmak üzere, Türkiye'den DOT Tiyatrosu kurucusu ve yönetmeni Murat Daltaban'ı davet eder. Greig'in davetinde DOT'un İstanbul'da senelerdir sahnelediği başarılı oyun geçmişinin payı olduğu gerçeğini yadsıyamayız. Ionesco'nun *Rhinoceros (Gergedan)* adlı oyunu, bu ortak çalışmanın her iki ülkenin güncel sosyo-politik durumlarının tezahürünü yansıtabilmesi, böylece kültürlerarası bir ürün gerçekleştirilebilmesi adına seçilmiş, evrensel motifler barındıran bir oyun.

Murat Daltaban, daha önce DOT bünyesinde de oyunlarını oynadıkları İskoçya'nın ödüllü yazarı Zinnie Harris'le bir araya gelir. Harris, oyunun güncelliğini tekrar gözden geçirerek, ritmini hızlandırdığı yeni bir metin sunar. Böylece faşizmin geçmişi ve geleceği üzerine bir kez daha uyarıcı, sarsıcı bir yapıt ortaya çıkar.

Yazar, *Gergedan* benzetmesiyle insanın ilkel/arkaik içgüdülerini faşist varoluşun temeline vurgu yapıyor. Ona göre yukarıdan gelen totaliter baskı (aslında korku) insanların hâlâ bireysel kişiliklerinden –sapkın şekilde- ödün vererek sürüye katılma dürtüsünü tetikleyebilmektedir. Harris, düzene katılma halini ve sonuçlarını oyunun başkarakteri Berenger ile

30





vurgulamaya çalışır. Aslında denebilir ki insanın evrimleşme sürecinde bir yandan doğadan hızla uzaklaşırken öbür yandan ilkel temelinden tamamen kopamamanın sancılarını nasıl yaşadığını izletir.

Belki Murat Daltaban da böyle bir düşünce ya da sezgiyle oyunda herhangi bir gergedan görüntüsüne referans vermez. Daltaban kendi tiyatro anlayışında oyunlara her zaman şiirsel bir anlayışla baktığını ve oyunun

heykelini düşünerek yorumladığını ifade ediyor. Gerçekten de oyunu izlerken kavramsal tasarımın şiirselliğini görebiliyorsunuz.

Oyunun sahne ve kostüm tasarımı İngiliz tasarımcı Tom Piper'e ait. Işık tasarımcısı Chris Davey, müzik ve ses tasarımcısı ise Oğuz Kaplangı. Tüm bu isimlerin ustalıklı ve birbirleriyle uyum içinde ortaya çıkardığı çalışma oldukça heyecan ve gurur verici.

Görsel tasarımda yönetmen izleyiciye sahneye bir dürbünün tersinden bakıyor duygusu vermek istemiş. Böylece sahne mekânını yaratırken bu düşüncesini önce mizansenin sahne önünde başlayan, sonra sahnenin gerisine doğru giden bir anlayış içinde vermeye çalışmış ve algıyı bu şekilde güçlendirmek istemiş. Açık perde anlayışında olan beyaz panolarla çevrili ilk kahvehane sahnesinde, sahnenin sol tarafında L biçiminde yer alan ve müziğin/sesin idare edildiği masa adeta oyunun buradan yönetildiği duygusunu veriyor. Sahnede yer alan ve sürekli yerleri değiştirilen beyaz iskemleler yaklaşmakta olan huzursuzluğa işaret ederek, daha sonra yukarıya çekiliyor ve boşlukta beyaz fona düşen gölgeleriyle son derece gerilimli ve görsel olarak vurucu bir kompozisyon çiziyor.

Işıkların dramatik yapıya etkisi çok büyük. İlk sahnede renkli ışıklarla beyaz transparan polikarbon panolar üzerine verilen renkli (adeta bonbon şekeri gibi) ışıklar ve elde edilen gölge oyunları, oyundaki düşüncüyü desteklercesine sonlara doğru grileşerek karanlık bir geleceği simgeliyor. Işık, oyuncuların karakterler dönüşümleri, karar anları, kırılma noktaları üzerinde dramatik anlamda da neredeyse üçüncü bir rol oynuyor. Beyaz panolar üzerinde oyuncuların büyüüp küçülen görüntüleri, özellikle de Jean'ın küvetin içinde olduğu sahnedeki değişiminde, arka planda gölgesinin giderek büyümesi, saldırgan ve tekinsiz etkiyi güçlendiriyor.

Oyunun belli yerlerinde yükselen ve neye/kime ait olduğu anlaşılamayan



32

güçlü ses efektinin etkisi bu görsel atmosfer alanını kavrayarak grotesk bir etki yaratmakta başarılı oluyor.

Sahnedeki hareketli platformların yatay ve dikey düzlemde hareket ederek mekân değişimini sağlaması, sahne dinamiğine ve kompozisyon dengesine oldukça özgün ve çağdaş bir yorum katmakta başarılı oluyor.

Sahnenin başında yer alan ve bütün sahneyi kaplayan görsel kompozisyon da sağa sola yukarı ve aşağıya doğru hareket eden platformlar, giderek daralıp genişleyen çerçevelerle farklı sahnelerin yaratılmasında ve oyuncuların bu alanları kullanımında sahneye dinamik bir yapı kazandırıyor. Örneğin ofis sahnesinde alt kat üst kat ilişkisi sahne altından yukarıya doğru çıkan ve oyuncuların hareket ettirdikleri merdivenle hiyerarşik durumu net şekilde anlatıyor.

Yönetmen, ev sahnesindeyse birbirine karşı yatay iki platformun gerisinde duran aynada Berenger'in kendi görüntüsüyle

hesaplaşmasını istemiş. Papatya'nın (Daisy) üst üste duran iki platform arasından kayarak sahnede yok olması buna çarpıcı bir örnek oluşturmuş. Karakter kostümleri, kişilerin sosyal statülerine uygun gibi dursa da gerek renkler ve üzerlerindeki semboller, gerekse aksesuarlar çevre düzeniyle uyum içinde tasarlanmış. Başta renkli olan kostümler, ışıklardaki değişimlere paralel olarak, oyunun sonlarına doğru sinsi bir değişimle gri ve siyah tonlara bürünüyor.

*Gergedan*'ın görsel tasarımda gerçeklik ve absürdite arasındaki farklılıkları ve ara bölgeleri yaratmasındaki başarısı, Murat Daltaban'ın çağdaş tiyatro alanında kendine ait özgün dilinde tasarımı da kurduğu ilişkiyle açıklanabilir.

Görsel ve performatif ama özellikle de yenilikçi yapıtların sözel anlatımı bir yere kadar... *Gönül*, *Gergedan* gibi başarılı bir çalışmanın ülkemizde de izlenebilmesini ister.





# Yuva'da Bir Hayalet Dolaşıyor

ZEYNEP KIZILGÖL

“Çıgrından çıkmış bir zaman bu.”  
Hamlet, 1.Perde, 5.Sahne

Sınırların belirsizleştiği, güvenli bölgelerin dağıldığı, her şeyin sorgulandığı, artık bütün meselenin olmak ya da olmamak haline geldiği yerde B Planı, “Yuva nedir? Neye denir?”(1) diye soruyor, 21. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında Türkiye prömiyerini yapan, yazarlığını ve yönetmenliğini Sami Berat Marçalı'nın üstlendiği *Yuva* oyununda. (2) Oyunun, bir yanıt aramaktan ziyade, kovalamayla tercih ettiği bu sorunun ortaya çıkışı, ekibin, A Planı çökenlerin B Planı olarak (3) 2016 yılında kuruluşuna dek uzanıyor. Kendisini “...bağımsız işler üreten göçebe bir tiyatro.”(4)olarak tanımlamasına bakılırsa B Planı, insanın bitmeyen yuva arayışının peşine düştüğü oyunundan çok önce de, yuva kavramıyla tiyatro anlayışı üzerinden bir hesaplaşmaya girmiş ve bu oyunla sorduğu soruyu kendi içinde çoktan yanıtlamış görünüyor.(5)

Oyunda, güvenli bölgelerin ve sınırların ortadan kalktığı, bilinen anlamların muğlaklaştığı, tüm hayatların iç içe geçtiği, akışkan bir şehir olan New York'ta, farklı hikâyelerde yuvalarını yitirip şehrin kendisi gibi akışkan hâle gelerek şehre karışan dört kişinin, olağanüstü rastlantısallıklar sonucu ortaya çıkan temas anlarına yerleşen, yeniden

bir yuva bulup yitirme hikâyelerini izliyor, yanlarında getirdikleri yitik hikâyelerine ise, ancak temas anlarında, kendilerinin izin verdiği kadarıyla dokunabiliyor, göz değdirebiliyoruz. Bu hikâyeler bize tanıdık, hem çok yakın hem çok uzak: Ülkelerindeki savaş nedeniyle Amerika'ya kaçmak zorunda kalmış bir abla ve otistik erkek kardeşi, yıkımın içinden hayalleri için Amerika'ya göçmüş ancak hayallerinden çok uzak bir hayat yaşayan bir taksi şöförü, cinsel yönelimi nedeniyle ailesi tarafından dışlanmış, oyuncu olmayı istemiş bir drag queen.(6)

Hayaller ve kırıklıklarıyla dolu bu dört hikâyenin temas anlarını hazırlayan olağanüstü rastlantısallıklarsa, kendilerini kaçak yollarla ülkeye sokan gemiden atılan abla ve kardeşin, yüzerek kıyıya çıkıp buldukları ilk taksiye binmeleri, taksicinin yüksek bir ücret karşılığında zar zor kendilerini götürmeyi kabul etmesi ve yolculuk sırasında otistik kardeşin takside yarattığı arbede sonucunda, taksinin bir drag queene çarpmasıyla örülmeye başlıyor. Otistik kardeşin *drag queene* yardım etmek için arabadan inmesine ve korkan taksi şöförünün son sürat olay yerinden kaçmasına neden olan bu kaza, abla ile kardeşi ayırıp, mevcut tek yuvayı yıkarak, yeni yuva arayışını başlatacak süreci tetiklemiş oluyor. Böylece, oyunun sonuna dek, elindeki tüm parayı kardeşine veren ablanın, beş parasız bir



halde kendisinden yalnızca para isteyen bir taksi şoförüyle, otistik kardeşinse, elindeki parayla ne yapacağını bilmez halde bir drag queenle baş başa kalması sonucu ortaya çıkan çiftlerin, temas anlarına tanıklık ediyor, onlarla birlikte yuvanın peşine düşüyoruz.

Her biri üzerine onca söz söylenebilecek bunca hikâyeyi sahneye çağıran oyun, bu yitik hikâyelerin tamamını birbirleriyle temas noktaları üzerinden, yuva bağlamında okuyor. Biz de onları, birbirlerine baktıkları, dokundukları yerlerden, yüzeylerinden görüyoruz. Böylece oyunda, mülteçiden, otistikten, göçmenden ve drag queenden geriye, gündelik hayat içinde aşına olduğumuz silüetlerinden başka bir şey kalmıyor. Sahnede bizim için, işte bu satırlardaki sözcüklerden ibaretler. Zaten, her şeyin silinmekte olduğu bu yerde onlar, ne geri dönebilecekleri bir geçmişe ne de kendilerini bu sözcüklerden bir adım öteye götürecek bir geleceğe sahip görünüyorlar. Bu çığırdan çıkmış zamanda/ yerde geçmişsizlik ve geleceksizlikleri içinden şimdide tutunacak bir temas anı arayan bu dört kişiyle birlikte, oyun da arayış haline

giriyor/geliyor. Ve anlıyoruz ki, yuvayı, bulunduğu kadar kolay kaybedilen, saatlik, dakikalık, anlık, hatta bir solukluk bir bağlantı anı olarak tanımlayan oyunda çizilen sınırlar, çizildiği kadar kolay dağılırken ve yuva(-y/-lar)ı kuran kavramlar birer birer çözülürken, yuvasız kalan yalnızca oyundaki dört kişi değil.

Karşılaşmaları alabilmek için genişledikçe genişliyor, genişledikçe yüzeye yayılıyor metin. Oyundaki kişilerin yalnızca temas anlarını örmek ve böylece yeni yuva arayışlarını nihayete erdirmek için geçmiş çağırıyor olmaları metni, yüzeyde ve şimdide tutunmaya zorluyor. Şimdiye yayılıyor metin. Beklenmedik bu yayılma, sınırlarını yıpratırken metnin, bir geçmişte hazır bulunmaktan ziyade, şimdide bir arayışta kurulmaya çalışılan yuvanın, köklerle olan bağlantısını da sorgulanabilir hale getiriyor. Anlıyoruz ki, oyundaki hikâyelere yalnızca onların temas kurmamıza izin verdikleri yerlerinden dokunabiliyor, yakınlaşabiliyoruz, yalnızca onların istediği kadarını biliyor ve yalnızca, kendi açtıkları, başa mı yoksa sona mı daha yakın olduğunu bilmediğimiz

yarıklardan dahil olabiliyoruz onlara. Metnin kendisi gibi biz de sahnede kurulmakta olana karşı sürekli yabancı kalıyoruz.

Bu yabancılık, nasıl dönüp geleceği belli olmayan bir para için, ablayı arabasında rehin tutan taksi şoförünün ya da rehin tutulduğu arabadan atılmadan ayrılmayacak noktaya gelen ablanın durumunda olduğu gibi, neden-sonuç ilişkileri veya belli bir mantık dahilinde eylemeyen oyun kişilerinin sonraki adımlarının bizim için her zaman belirsizlik taşımasıyla ve beklenmedik olmasıyla biraz daha pekişiyor. Şoförün dönüşü imkânsız bir para için, ablayı neden arabada tutsak aldığı ve ablanın şoförle ne zaman ve nasıl böyle yakınlaştığı bizim için yanıtsız birçok sorudan biri olarak kalıyor. Tabii ki bu belirsizlikler, arayış/kuruluş/yıkılış halinde olan bir sahne için oldukça olağan. Oyun bize sınırların silinmekte olduğunu söylediği kadar, artık bildiğimiz anlamda kurulamaz olduğunu ve onları kurmaya yönelik her çabanın daha büyük bir yıkımla sonuçlanacağını da söylüyor. Şimdi hiçbir şey bildiklerimize benze(-)miyor.

Burada söz edebileceğimiz tek şey, arayışın kendisi. Çünkü bu belirsizliklerin belirleyeni olarak karşımıza, kişilerin ortak yokluk ve telafi duyguları üzerinden ilerleyen yuva arayışları çıkıyor. Bu bir arayışta şekilleniyor olma halinden kaynaklanan boşluklar ise, kendilerini kaçak olarak getiren gemiden atıldıktan sonra yüzerek kıyıya çıkan, biri otistik iki mültecinin bindiği göçmen bir şoförün taksisinin, bir drag queene çarpması gibi, olağanüstü rastlantısallıklarla dolduruluyor. İşte rastlantısallıklarla örülen bu arayışa, biraz da arayışı ortaya çıkaran yokluğun ve yabancılığın sorumlusu tutulabilecek rasyonel aklın uzağına yerleşerek bakmanın zamanı geliyor. Şimdi bu yerden, başı sonu belli olmayan bir akışın içinde, yuvaya doğru bakıyoruz. Metin artık bize ne doğru

yanıtları verebiliyor ne de bu yanıtları vaat eden dünyayı kurabiliyor. Tıpkı zaman gibi.

Her ne kadar altmış dakika sürse de, bir nefesle başlayıp bir nefesle bitiyor oyun. Çiftlerin birbirlerine temas anlarında adeta sınırları zorlanıyor zamanın, zaman yavaşlıyor, genişliyor, şimdide birikiyor ve yitik hikâyelerin sığacağı karşılaşmalara yer açmaya çalışıyor, tıpkı metin gibi. Şimdi önemli olan nedenleri-nasılları, ne olacak-nereye varacakları barından zamanların ötesinde, bu bulunduğu yere yabancı, birbirine yabancı, kendine yabancı hikâyelerin temas ettikleri an. İşte bu temas anlarına yerleşen güven, merhamet, sevgi ve anlayışta kuruluyor yuva. An'ın kendisi gibi anlık tutuluyor sadece, anlık ele geçiyor; sonra geldiği hızda yerleştiği anın kendisi gidip yitip gidiveriyor zamanın içinde, tıpkı başlangıçtaki gibi nedenlerin ve nasılların ötesinde. Bu öyle bir an ki her biri farklı ülkeden, farklı statüden, farklı dilden ve kültürden gelmiş bu insanların hayâllerini taşıyabilecek, içine alabilecek kadar büyük ama avucundan kayıp gittiğinde arayarak bulamayacağını kadar küçük. Ve en önemlisi içine yerleştiği zamanın ve dünyanın kendisine inat, bir bakışla yakalanabilecek ya da kaçırılabilir kadar rastlantısal. Zamanın içinde an'lık sınır ihlalleriyle ilerliyor oyun, bu ilerleyişte doğrusal zamanın sınırları da dağılıyor.

Dil de eşlik ediyor bu dağınıklığa, hem de en önden. Bize uzlaşma, anlaşma, ortaklık ve düzeni çağrıştıran dil, oyunda iletişime ilk niyetlendiği andan itibaren sahne üzerinde kaosu yaratmaya başlıyor. Sahnede İngilizce'ye, Türkçe'ye, beden diline, suskunluklara ve çığlıklara sürekli birbirlerinin sınırlarını ihlal eden bir biçimde, yüksek perdeden maruz kalıyoruz. Yalnızca İngilizce bilen taksi şoförünün arabasına, yalnızca Türkçe bilen abla ile kendine özgü bir beden ve ses diline sahip otistik kardeşin binmesiyle başlayan, anlaşma çabasının

yarattığı bu kaos, oyun ilerledikçe, abla ve şoförün birbirlerine şarkı söylemesi ya da kardeş ile drag queenin birlikte yemek yemesi gibi deneyimlerin paylaşıldığı yuva duygusunu en güçlendiren anlarda, her zaman bir potansiyeli saklı tutarak ve arada sırada bize kendini hatırlatarak, biraz olsun diniyor. İşte dört yabancıнын oyunun her yerine yayılmış tüm bu dilsel kaosa rağmen birbirleriyle kurdukları yakınlık, yuva kavramının dile olan bağımlılığını sınayarak, onun uzlaşmaya, anlaşmaya, ortaklaşmaya dayalı sınırlarını ihlal ederken, bu kaosun ortasından doğabilecek yeni bir diyalogun ve dilin imkânına da işaret ediyor.

Son olarak bu dağınıklığın yuvası olan mekândan söz etmek gerekiyor. Bir de tabii onun kaçınıl(a)maz somut sınırlarından. Şu ana kadar anlattıklarımızdan sonra, oyunun belli bir mekâna sığma imkânının kalmadığını söylemek dâhice değil, farkındayım. Ancak oyun üzerinden B Planı'nın tiyatro anlayışı ile bağlantı kurmak çabamızda mekân oldukça önemli bir yeri tutuyor. Oyunda mekân, taksi, sokak, fast food restoranı, sahne ve bar/disko olarak kullanılıyor ve tahmin edebileceğiniz sınırları esnek. Bu esnek

mekânları oluşturmak için yalnızca sahne üzerinde kolaylıkla yerleri değiştirilebilen banklardan ve ışıktan yardım alınıyor. Görüldüğü gibi, oyunun dekor unsurları da her mekâna hem tanıdık hem yabancı, mekânlarla kurdukları ilişkiler, tıpkı oyundaki kişilerin birbirleriyle kurdukları ilişkiler gibi, yüzeysel ve göçebe. Bunun size hâlâ şaşırtıcı gelen bir yanı olmayabilir. Bu yanını hemen söyleyeyim: Mekânın sınırları yok. Temas anlarını içine almak için mekân da hem dikey hem yatay ekseninde genişliyor, tüm sahneye yayılıyor ve böylece bu anlara eşzamanlı olarak tanıklık etmemizi sağlıyor. Anların yerleştiği mekânlar, bazen üst üste, bazen yan yana, bazen de iç içe geçerek tek bir mekân oluyor. Tüm temas anlarının yerleştiği, tek bir mekân. Tıpkı sahnenin önündeki banklarda, ablayla taksi şoförü oturup sohbet ederken, otistik kardeş ile drag queenin sahnenin arkasındaki banklarda yemek yedikleri zamandaki gibi, tüm anlar tek bir an'da tüm mekânlar tek bir mekânda toplanıyor: temasta. Her şey, her fırsatta, birbirinin sınırlarını ihlal halinde şimdi.

Böyle bir durumda doğal olarak oyuncuların sahne üzerindeki konfor alanları da ihlâl





ediliyor, dağılan sınırlara onların bedenlerinin sınırları da ekleniyor. Bir oyuncunun rolü diğer bir oyuncunun onun mekânına fiziksel olarak dahil olmasıyla neredeyse sürekli kesintiye uğrattılıyor. Hâliyle bu durum, kimi zaman rollerin de birbirleriyle temasına ve birbirleri arasındaki sınırları ihlal edecek denli iç içe geçmelerine neden olabiliyor. Oyuncu bedeninin ve rollerin sınırları da diğer tüm sınırlarla birlikte giderek silinirken, oluşuna izin verilmeyen şeylerin arasına böylece onlar da katılıyor.

Sona yaklaşırken fark ettiyseniz, insanın bitmeyen yuva arayışı kadar, tiyatronun bitmeyen yuva arayışından da söz ediyoruz aslında. Ve tam da bu farkındalık anında B Planı'nın oyunun tam ortasına yerleştiği, tiyatro üzerine düşünen herhangi birinin ona dair birkaç söz söylemeden geçemeyeceği ya da geçmek istemeyeceği Shakespeare'in *Hamlet* metniyle yüz yüze kalıyoruz.

Bu temas anı aslında hepimize tanıdık, yaşadığımız dünyada hayatımızı üzerine kurmak zorunda bırakıldığımız o meşhur ikili karşıtlık üzerinedir: olmak ya da olmamak.

Şimdi durduğumuz bu yerde, B Planı *Yuva* oyunuyla, yaşamak için ihtiyaç duyduğumuzu düşünüp, yuva bilip sığındıklarımızın sınırlarını aşındırırken, konvansiyonel tiyatronun yuvasını da dağıtıyor. Metni, zamanı, dili, mekânı, bedeni görebilsek ve

sezebilsek de varoluşları en az oyundaki kişiler kadar tanımsız ve belirsiz bizim için. Ve onlar da anlattıkları hikâyedeki yabancılar gibi, çığırından çıkmış bu yerde ve zamanda olmak ya da olmamak arasına sıkış(-tırıl)ıp kalmış durumdadılar. Başladığı gibi sona eren oyunda bu sıkışıklık, bir süreklilik/döngü/çözumsuzlük üretse de, görebilsek, tüm taraflar için, gelmekte olanın imkânını da barındırıyor sanki, olmak-olmamak karşıtlığının ötesindeki imkânı...

İşte buradan doğru bakıldığında, "... oyun alanı daraldığı için çemberi büyütme isteyen, kitlesini ve sınırlarını geniş tutan, kesişen yolların güzelliğine inanan bir ekip..."<sup>(7)</sup> olarak kendisini tanımlayan ve yuva tanımını bağlantı/temas içinde olduğu herhangi bir an'a sığdıran B Planı, sıkış(-tırıl)ıp kaldığımız bu dünyanın kendi kurduğumuz sınırları kadar, konvansiyonel tiyatronun sınırlarına da musallat olmaya devam edecek gibi görünüyor.

1) <https://www.b-plani.org/yuva-home>.

2) Laguardia Performing Arts Center'ın Evrensel Değişim Programı'nda geliştirilen *Yuva*, Türk ve Amerikan sanatçıların bir araya geldiği uluslararası bir projenin ürünü. 28 Ekim'de New York'da dünya prömiyerini yapan oyunun bu versiyonunun yönetmeni ise Ellie Heyman. Oyun 28 Ekim – 11 Kasım tarihleri arasında LUPAC'te sergilendi. Anlaşıldığı gibi, projenin Türkiye ayağı ise, B Planı tarafından yürütülüyor. (Detaylı bilgi için; <http://www.lpac.nyc/international-balkan-project>, <http://www.ellieheyman.com/homeyuva/>) (Oyunun Ellie Heyman'ın yönetmenliğini yaptığı versiyonu için; <https://www.youtube.com/watch?v=SCfxOeP4Jvs>.)

3) <http://www.sanatacak.com/view/21405>.

4-7) <https://www.b-plani.org/hakkimizda-about-us>.

5) <http://t24.com.tr/yazarlar/21-tiyatro-festivali/yuva-nedir-neye-denir,18447>.

6) <https://www.britannica.com/topic/drag-queen>.



# Akşam Yemeği'nden Geriye Kalan

AYFER ÇİÇEK

38

Oyunla ilgili çok önemli bir detayı verdim değil mi? Ama endişeye mahal yok. Çünkü bir cinayetin varlığını Paul oyunun başlangıcında söylüyor: “Olay şöyle gelişti: Soğuk bir gece üç genç bir partiden çıkmış eve dönüyorlardı. Bu üç gençten ikisi kardeş. Kardeşler öz değil; birisi evlatlık, üçüncü genç ise onların yeğeni... Gençler dönüş yolunda bir kafede mola verip birer bira içmek istediler...” Paraları olmadığını fark eden gençler bankamatige para çekmeye giderler. İçeride evsiz bir kadın yatıyordur. Çocuklar kadını rahatsız eder, evlatlık olan bankamatigi terk eder. Diğerleri önce çöp kutusunu kadının kafasına atarlar, sonra kutunun dibindeki benzinin üstüne de bir ateş... Patlama ve kadın ölür. Çocukların hesaplamadıkları bir şey vardır: Kamera kaydı. Ertesi gün televizyonda bir kanal, çocukların görüntülerini yayınlar ama çocuklar fark edilememektedir. Ancak çocuklardan Michel’in babası Paul bütün gerçekleri bilmektedir.

Yukarıda anlatılanlar Herman Koch’un aynı adlı romanından Kees Prins tarafından uyarlanan *Akşam Yemeği* isimli oyundan. Oyun Semaver Kumpanya tarafından Çevre Tiyatrosu’nda sahneleniyor ve rejide Volkan M. Sarıgöz yer alıyor.

Sahnede Paul (Sarp Aydınoglu), olayın bütün detaylarını sahnenin sol köşesinde karartılmış bir ortamda, ışığın yüzüne yansıtıldığı bir

atmosferde anlatıyor. Üzgün olduğu belli. Sonra sahne aydınlanıyor. Oldukça şık bir mekân. Ortada yuvarlak bir masa. Masanın çevresindeki aksesuarlar ve masadan anlaşıldığı kadarıyla pahalı bir restoran. Paul’un karısı Cleire (Selin Bozacı) masada oturuyor. O da şık kıyafetiyle gece için özel olarak hazırlanmış gibi duruyor. İkili biraz vakit geçirdikten sonra Paul’un kardeşi Serge (Serkan Keskin) ve eşi Babette (Şebnem Hassanishoughi) masaya dahil oluyorlar. Servisi Şef Garson (Mustafa Kırantepe) yapıyor. Önce yemekler ve içkiler söyleniyor. Yemek ve içki isimleri gayet havalı ve oldukça pahalılar. Şef Garson tarafından her biri bir sürü ayrıntıyla masaya yerleştiriliyor. Ürünün nasıl yetiştirildiği, nereden geldiği, nasıl hazırlandığı, nasıl servis edilmesi gerektiği gibi bilgiler abartılı bir şekilde sunuluyor. Şef Garson restoran müdavimlerinin ne kadar ayrıcalıklı olduklarını hissettirmeye çalışıyor.

Masadakiler yemeklerini yiyorlar ama masada bir huzursuzluk var. Sonra yavaş yavaş kardeşler arasındaki gerçekler ortaya çıkmaya başlıyor. Çocukluktan itibaren Serge desteklenirken, Paul’un aynı desteği görememesi, Serge politikada yükselirken, Paul’un bir okulda öğretmenlik yapması ve kardeşler arasındaki sınıf farkı. Paul’un bazı zamanlar şiddete başvurması, şiddeti öğretmenlik yaptığı yıllarda meşrulaştırıp çocuklara anlatması ve Cleire’nin hastalığı sırasında Serge’yi



yaralaması. Masadaki huzursuzluğun kaynağı sadece Paul değil. Serge başkanlık seçimlerine hazırlanıyor, Babette menopoza girdiği için üzgün, Cleire geçirdiği hastalık sonrasında dikkatli olmak zorunda. Masadakilerin her biri çocuklarının işledikleri cinayeti biliyor ama hepsi susuyor, birbirlerine söyleyemiyorlar. Serge başkanlık seçimlerinde aday ve olayın ortaya çıkması sonucunda prestijinin sarsılmasından endişe ediyor ve bu sebeple gerçeğin açıklanmamasından yana. Konu kulağa oldukça tanıdık geliyor. Küçük burjuva çekirdek aile mutlu mesut yaşarken, gerçeklerin gün yüzüne çıkmasıyla beraber taşıdıkları yaldızlar tek tek dökülmeye başlar ve onlardan geriye çürük iskeletler kalır. Bütün bunların sahnede nasıl ele alındığına bakacak olursak, ortada çocuklar tarafından vahşice işlenmiş bir cinayet varken ve buna yıllarca biriktirilmiş gerilimler de eklenince, bir masa etrafında toplanmış kişilerce oyunun başından sonuna kadar aynı ritimde götürüldüğünü görüyoruz. Geçmişe dair bilgiler veriliyor, bunlar huzursuz edici ama sadece sesin bir nebze yükseltilmesiyle gösteriliyor. Paul tepkisini gösteriyor ama o da, o ana dek göstermiş olduğu tepkiden daha çok, genel olarak öfkesini kontrol edemeyen, şiddet uygulayan bir adam olmasından kaynaklanıyor. Cinayetin herkes tarafından bilindiğinin ortaya çıktığı an ve sonrasında da sahnede daha kuvvetli bir son bekleniyor.

Belki de oyun süresince, gerilim anlarındaki tepkiler çok cılız kalınca bunu oyunun sonunda görmek istiyoruz. Ancak, bu saptamanın oyunculuktan kaynaklı olduğunu söylemek herhalde haksızlık olur. Her bir oyuncuyu başka oyunlarda büyük bir keyifle izlerken, *Akşam Yemeği*'nin çok uzun sürmüş olduğu ve izleyenin seyrederken yorgunluk hissine kapılmasının nedeninin, metnin dramaturjik yorumu ve sahnelemedeki eksikliklerden kaynaklanmış olduğu söylenebilir.

Oyunun sonunda güçlü bir bitiş gerektiği varsayımından kastım, aslında bir yüzleşmenin gerçekleşmesi gerektiği fikriydi. Metinde, bu cinayet karşısında çocuklarını koruyan anne babanın, çocuklarını değil de öldürüleni suçlu bulması ve bu fikrin kendilerince meşrulaştırılma çabası var. 'Gece orada ne işi vardı? Bunlar böyleydi zaten, evlerinin içine gelseler böyle izin mi vereceklerdi, bankamatik evi miydi sanki?', gerekçelerini ardı ardına sıralayabiliyorlar. Ya da evlatlık edinilen kardeş bir yanlış yaparsa anladığı dilden cevap verilebilir fikrindeler. Zaten o aileye sonradan, katılmıştı ve rengi de farklıydı. 'Aman ağzımızın tadı bozulmasın' ailesi, varlıklarını devam ettirebilmek için vicdanlarını bir süreliğine ya da sonsuza kadar çok uzaklara gönderiyor belli ki. Keşke biz de oyunda o yaldızlı dünyanın altında kalan iskeletleri daha net görebilseydik.



# Prospero'nun Adası ya da Gözün İktidarı *Fırtına*

ELİF YAKUT

40 **F***ırtına*, Shakespeare'in 1610-1611 yıllarında yazdığı söylenen son oyunudur. Bu dönemde, seyircinin de beğenisi dikkate alınarak romancelarda doğaüstü öğeler kullanılmıştır.

Shakespeare, bu oyununda gerçek hayattan soyutlanmış kurgusal bir dünyayı gösterir. Senelerdir ıssız bir adada, kızı Miranda ve adanın yerlisi Caliban ile yaşayan Prospero, kardeşine kaptırdığı dükalığını geri almak için bir plan yapar. Napoli kralının da içinde bulunduğu geminin adaya vurması için denizde bir fırtına çıkarır. Oyunun başkişisi Prospero da hem doğaya hem de doğaüstü güçlere kitaplardan edindiği bilgisiyle hükmeder.

Bu sezon 21. İstanbul Tiyatro Festivali programında yer alan ve Moda Sahnesi tarafından oynanmaya başlayan *Fırtına* için, yönetmen Kemal Aydoğan, günümüz iletişim teknolojilerinden yararlanarak, çoklu ortamlı bir sahneleme tercih etmiştir. Bu bağlamda sahne ve seyir yeri de klasik İtalyan sahneden farklılaşmıştır. Seyircilerin karşılıklı olduğu ve oyunun ortada oynandığı bir düzenek

kurgulanmıştır. Sahnenin sağ ve sol yanlarına yerleştirilen yuvarlak barkovizyonlarda kapalı devre yayın aracılığıyla, oyunun ilk sahnesindeki fırtınayı izleriz. *Fırtına*, Prospero'nun yardımcısı Ariel tarafından çıkartılmıştır. Shakespeare'in metnindeki Ariel doğaüstü güçleri olan görünmez bir yaratıktır, onu sadece Prospero görebilir.

Terry Eagleton "Prospero'nun dilinin adı Ariel'dir" der. "Onun kelamını eylem içinde simgeleyen, arzularının keskin, akıcı icrası olan Ariel." Moda sahnesi yorumunda ise Ariel, Prospero'nun gözü gibidir. Ariel'e giydirilen patenler sayesinde hareket kolaylığı sağlanmıştır, o her yere hızlıca girip çıkabilir. Ariel'in kafasına takılan kamera aracılığıyla Prospero her şeyi izler, dahası seyirciler olarak bizler de Prospero'nun izlediği her şeyi barkovizyondaki görüntüler aracılığıyla izleriz. Bir bakıma muktedirin gözlemleyen, denetleyen, kontrol eden gözleri bizim gözlerimiz olur.

Sahnenin en önemli dekoru haline gelen bu barkovizyonların yuvarlak olmasının





nedeni insan gözünü andırıyor olmasıdır. Sahnede oyun sırasında eğer canlı yayın yoksa yuvarlak barkovizyonların içine göz bebeği yerleştirilmiş olduğunu görürüz. Bu sahne tasarımı hem seyirciyi sürekli gözetleme olarak, hem de muktediri temsil eden Prospero'nun gözü olarak yorumlanabilir. Ariel'in kafa kamerası zaman zaman seyirciyi de barkovizyon

ekranına taşır. Böylelikle günümüz modern hayatını bütünüyle kuşatan, geniş ölçekli sistematik gözetim, geçmişte olduğu gibi bugün de iktidarın bir aracı haline dönüşür.

Yine bu barkovizyonlar aracılığıyla oyunun iki sarhoş karakteri Stephano ve Trincilo'nun podyum performanslarına zemin hazırlanır. Barkovizyonlarda dünya liderlerinin fotoğrafları gösterilir. Bunlar arasında Napolyon, Hitler aracılığıyla geçmişe gönderme yapan liderler olduğu gibi, Trump ve Merkel gibi günümüz politikasında karşılığı olan liderler de vardır. Oyun, Stephano ve Trincilo aracılığıyla dünya liderlerinin parodisini yapar. İktidar imgesi olarak karşımıza çıkan "kareli ceket" ve diğer kostümleri alaya alır. Oyunun sonunda çıplak kalan erkekler de iktidar ve kostüm ilişkisini pekiştirir. Prospero'nun yeniden dükalığı kazanmasıyla diğer erkekler kıyafetlerini çıkarır ve bu sayede güçlerini yitirirler. Oyun boyunca "yarı çıplak" gördüğümüz Prospero'nun kölesi konumundaki adanın yerlisi Caliban'ın, olası bir direnişi işlevsizleştirilip, diğer sarhoşlarla birlikte komedi unsuruna dönüştürülür.

Prospero, sihir ve büyü gibi doğaüstü güçlerini bir tarafa bırakarak eski dükalığını geri alıyor ve diğer tüm erkek karakterler arasında birincil oluyor. Peki, sonunda adalet yerini buluyor mu? Oyunda belli bir iktidar modelinin eleştirisi yapılmasının yanında, salt iktidarın bir eleştirisi yapılmıyor. Caliban'ı kölesi, Ariel'i kolluk kuvvetleri gibi kullanan, gözetleme, denetleme gibi kontrol mekanizmasıyla her istediğini elde eden Prospero, ada yönetiminden vazgeçince aklanmış mı oluyor? Oyun boyunca iktidarın bir modelden başka bir modele geçerken yakaladığı dönüşüm, Prospero'da vücut buluyor ama oyun bu geçişleri yakalamaktan ve buna karşı esaslı bir eleştiri getirmekten çok uzak kalıyor.



# Gölge Kadın *Ophelia*

GÜLDEN ATEŞ

42

Son zamanlarda alternatif birçok yeni ekibin farklı oyunlarını izliyorum ve bu bana heyecan veriyor. Özellikle bu ekiplerin gençlerden oluşması ve yeni metinlerle farklı izleme olanakları sunması dikkat çekici. Bu ekiplerden biri de adını 2012 yılında *Açık Pencere* isimli kolaj metinle duyuran Sahne Beşiktaş'ın kurucusu Umut Kırcalı, yazarlığını ve yönetmenliğini yaptığı yeni oyunu *Ophelia* ile yine farklı bir izleme önerisi daha sunuyor. Yönetmenin, postdramatik tiyatroya uygun sahneleme anlayışıyla tiyatronun teatrallliğini yeniden hatırlatma iddiasında olduğunu söylemek mümkün. Shakeaspeare'nin *Hamlet* metninden esinlenerek *Ophelia*'ya güncel yorumla yaklaşan yönetmen aşk, umut, çaresizlik, ölüm ve zaman dışılık gibi temalardan yola çıkarak, parçalı anlatılara dayalı düşsel sahneleme öğelerini kullanıyor. Oyun bu sayede izleyicinin kendi deneyimlerine yöneliyor ki bana kalırsa bu niyet oldukça dikkate değer. Sahne metni düşsel bir atmosferde başlayıp yine düşsel bir atmosferle bitiyor. Sahnelemenin görsellik ve işitselliğiyle, titizlikle hesaplanmış soyut bir sahne dilini aramakta olduğu söylenebilir. Sahne karanlıkta yatay siyah platformla açılıyor. Işık tasarımı ve dış ses düş atmosferini hatırlatacak bir atmosfer oluşturuyor. Dış sesin (erkek sesi) tanıttığı bir kadın, yüz hizasında tuttuğu bir kitapla arka platformdan ağır hareketlerle, belden aşağısı platformun arkasında kalacak biçimde görünüyor. Bu görüntüyü benzer

formu alan aynı hizadaki diğer kadın takip ediyor ve böylece farklı ritimlerle, benzer formda ve hızlarda hareketlerle görünüp kaybolan beş kadın görüyoruz. Her kadının hikâyesi ortak. Hepsi âşık, hepsi tecavüz mağduru ve sessizce ölümü tercih edenlerden. Üstelik "güzel kadın" imgesinin portreleri. Aslında hepsi tek bir kadının farklı seslerle ve görünümüyle yansıtılan parçası. Birer görüntü olarak varlar. Dış sesin yönlendirmesiyle ve yine kayıttan verilen dış sesle konuşmaları hipnozla konuşan uyku halindeki bilinci hatırlatıyor. Oyun beş epizoddan oluşuyor. Her epizodun bir adı var, bekleyiş, aşk, delilik gibi... Her epizodun başında figür olarak oyuncuların resimsel görüntüsü müzik, ışık ve koral dış seslerle temaya uygun bir formda biçimlendirilmiş. Bu görsellik bir sergide olma durumunu anırtıyor. Burada kadın güzelliğinin sergilenmesi fikrini besleyen bir görsellikle karşı karşıya kalıyoruz. Zaten yönetmenin amacı biraz da imajlar dünyasına eleştirel bakmaya bir davet. Beş kadın siyah bir platformun arkasından sahnede görünürken dış ses (erkek sesi) izleyicilere bir tiyatro oyununda olduklarını hatırlatarak "şimdi ve burada olma" durumuna gönderme yapıyor. Böylece izleyiciye "izleyici" rolü veriliyor. Erkek, dış sesi yönlendiren, hâkim olan konumunda. Kadınların da onun yönlendirmesine tabi olmaları güç-iktidar konusuna bir gönderme niteliğinde. İzleyiciye bu sesleniş aynı zamanda eril söylemin cinsiyetçi tavrının belirleyiciliğine



de gönderme özelliğini taşıyor. Oyun, Ophelia özelinde görünmez kılınan öteki kadınların hikâyesine odaklanıyor, eril söylemin baskıladığı gölge kadınları baskı altındayken gösteriyor. Bu bağlamda bir önermesi yok, sadece var olanı gösteriyor. Dış sesin yani erkeğin yönlendirilmesiyle tecavüz deneyimini yeniden hatırlayan kadın, yine erkeğin bunun bir oyun olduğunu (sahne seyir yeri ilişkisi bağlamında hem teatral olana vurgu hem de kadın-erkek rollerinin kurgusallığını pekiştiren ses olarak varlığı) belirtmesi kısır bir döngüyü, eril tahakkümün değişmezliğine gönderme olarak yorumlanmaya uygun. Bu bağlamda bir taraftan eril söylemin dili, baskınlığı her ne kadar örtülü olarak eleştiriliyorsa da sahneleme bu söylemi yeniden inşa etmenin sınırlarında duruyor. Beş kadının aşk, bekleme, hayal kırıklıkları, delilikleri ve sessiz intiharları, iç içe geçen dış seslerin parçalı yapısıyla verilirken, uzun ve siyah sabit bir panonun arkasında parçalı ve değişen ritimlerle hareket eden stilize edilmiş oyunculuklar soyut bir anlatım dilini oluşturuyor.

Postdramatik tiyatrodaki metnin merkezi konumunu kaybettiğini, oyuncu, müzik, dekor, ışık, kostüm gibi tüm tiyatral araçlarla eşit düzleme geçtiğini, böylece sahnelemede her teatral aracın bütün içinde önem kazandığı görülmektedir. Dramatik tiyatrodaki metin yazım biçimi ve sahneleme anlayışı değişmiş, başı sonu belli bütüncül bir yapının yerini parçalı ve açık yapı almıştır. Kolaj, montaj ve

fragman gibi düşe ait yapılar, postdramatik tiyatronun başka bir özelliğidir. Söz, hareket ve görüntü arasında bir hiyerarşi yoktur. Belli bir mantığı olmayan, kopuk tablolardan oluşan bu yapıda hiyerarşik bir düzenleme bulunmaz.(1) *Ophelia* oyunu da işte tam yukarıda kısaca söz edilen bu özelliklerin çoğunu barındırıyor. Bu nedenle de teatrallığı yüksek bir oyun olduğunu söyleyebilirim. Işık, koral dış sesler, müzik, yaratılan atmosfer, müzik ve görüntü, izleyiciyi imgesel düşünmeye davet ediyor. Sahneleme, metin, ışık, müzik, kostüm, dekor ve oyuncunun eşit düzeyde önemli olduğu matematiksellikle düzenlenmiş. Hiçbir şey rastlantısal değil. Oyuncuların neredeyse bir enstrümanın parçalarını andırarak düzeyde sahne matematikliğine uygun minimal hareket kodlarıyla devinmeleri izleyiciyi 'an'a odaklıyor. Oyuncuların "rol yapma"nın yerine, fiziksel eylemin gereklerine odaklanmaları estetik olarak görselliği ve işitselliği yüksek oyunun kalitesini arttıran bir işleve sahip. Gülşah Büktür, Enise Kurbaş, Aslı Turan, Burcu Çelik, Gizem Ünlü performanslarıyla, Alper Maral müziği ve Murat Ersan ışık tasarımıyla sahne estetiği güçlü oyunu titiz çalışmalarıyla parlatan isimler. Oyun Sahne Beşiktaş'ta izleyicisini bekliyor.

43

---

1) Kalkan, Kocabay Hasibe (2003); "Dramaturgide Yeni Açılımlar", Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturgi Bölümü Dergisi, Sayı 3, ss.3-18, s.8, İstanbul.



# Yerden Yukarı Bulutların Altında

FERDİ ÇETİN

44

**Y**erden Yukarı Bulutların Altında genel sanat yönetmenliğini Yurdaer Okur'un üstlendiği Entropi Sahne tarafından düzenlenen ve sezona veda niteliği taşıyan Entropi Fest kapsamında ilk kez 15 Haziran'da seyirciyle buluştu. Festivalin aynı zamanda direktörü olan İrem Aydın tarafından tasarlanan ve sahnelenen performansta, Arda Uğurlu, Slagana Vujosevik ve Alara Lokum yer alıyor. Festival kapsamında gerçekleştirdiği prömiyerinde seyircinin ilgisiyle karşılanan performans, 2017-2018 sezonu boyunca da düzenli olarak Entropi Sahne'de sahnelenmeye devam ediyor. Alışlagelmiş işlerin çizgisinde ilerlemeyen performansın merak edilen yaratım sürecini İrem Aydın'la konuştuk.

*Oyunun ismiyle başlayalım, Yerden Yukarı Bulutların Altında "somewhere in between" yani arada bir yerde gibi de geliyor bana biraz her şey. Nereden geliyor bu isim? Oyunun dünyasıyla nasıl buluşuyor? Biraz anlatabilir misin?*

Aslında yıllardır süren ve son dönemde iyice tırmanan gitme/terk etme arzusuyla ilintili. Artık gidilecek daha az kötü yerlerin olduğu gerçeğine ve nereye gidersek gidelim sokağın köşesinden çıkabilecek kötü



İrem Aydın

sürprizlere yakalanma ihtimaline dayanıyor diyebiliriz. Özellikle, bizimki gibi arada kalmış bir toplumun genç jenerasyonu için, gitme hayali kurulan yerler kurtuluş gibi görünse de, artık daha az şey vaad ediyor. Bu anlamda kötümser de olsa evrensel bir eşitlenme var. Eşitlik yok ama herkes kasırgadan payına düşeni alıyor. Son zamanlarda hem ulusal hem uluslararası çapta üretilen işlere baktığımızda göze çarpan apokaliptik dil birliğinin de tesadüf olduğunu düşünmüyorum. Durum böyle olunca, sığındığımız belirli alanlardaki sıkışmışlık hissini makro ölçekte aradık ve *Yerden Yukarı Bulutların Altında*, herhangi bir yerde olmak ortaya çıktı. Başka bir deyişle, tüm referans noktalarının yitirildiği uzamsal bir felaket. Mesela Bauman, Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları'nda aidiyet arayışı üzerinden "Artık tüm devrimlere son verecek devrimler yok. Artık, ulaşıldığı anda acı bir şimdiye dönüşen, tatlı geleceğe uzanan eller yok. Artık filozof krallar yok. Toplum artık kurtuluş dağıtmıyor. Artık olmayan kimlikler hakkında kurulacak- var olan tanımların keyfini kaçırandıuşler de yok. Yolculuk türedilere kurtuluş getirmedir. "Kim bilir belki de gidilecek hiçbir yer kalmadığı zaman arriviste'nin (yeni gelen'in) sıkıntısı da yolculukla birlikte yok olacaktır?" diye yazıyor. Gidilecek bir yer kalıp kalmadığı tartışılır ama yolculuk denklemden çıkınca, sıkıntı başka suretlerde görünüyor.

Oyunun dünyasına gelince, tavandan sarkan kablo ve akıllı telefonlarla örölü tanımsız bir alanla buluşuyor ve bahsettiğimiz evrensel tekinsizliğin habercisi niteliğinde karşımıza çıkıyor.

*Metni yazma sürecinle devam edecek olursak, nasıl ortaya çıktı bu metin?*

Metnin ortaya çıkışı prova sürecine dayanıyor. Masa başı çalışması yaptığımız ya da nerede, nasıl okunur diye kafa yordığımız pusula bir metin olmadı bu. Aksine mizansenler belirdikçe, anın duygusunu

besleyecek parçalı metin sonradan eklendi. Tabii yalnızca sahnelerin üstüne metnin bindirilerek ilerlediği bir monizm söz konusu değil. Metin ve sahnenin etkileşiminden karşılıklı bir ilişki kuruldu ve sonuç olarak ikisi de birbirini besledi. Edimselliği de bu noktada ortaya çıkıyor zaten. Ama başa dönecek olursak, prensipte William Robertson Smith'in söz ettiği gibi, mitos gerçekleşen bir ritüeli yorumlama işlevi gördü. (Lectures on the Religion of the Semites)

*Bildiğimiz anlamda bir öykü anlatmıyor ama bir derdi olduğu tartışılmaz, nasıl bir dert bu?*

Daha çok reddetmenin derdi olduğunu düşünüyorum. Dış dünyanın dönüşümü karşısında kendi kabuğuna çekilerek ve yüzleşmeyerek içinden çıkılamayan bir çözümsüzlük hali. Sürekli devam eden dönüşüme rağmen, hiç bir şeyin değişmediği gerçeği. Sokağa çıkmanın bile direniş halini aldığı eylemsizlik ortasında var olmaya çalışan üç kişi görüyoruz sahnede. Bir taraftan dışarı çıkmanın hazırlığında gibi görünseler de bir şey onları durduruyor. Belki ana sayfalara düşen yeni bir haber, belki kendileri ya da iç bunalımları, ama buldukları tanımsız alanı terk edemedikleri gibi, birbirlerine de rahat vermiyorlar ve aralarında işkence oyunu başlıyor. Bu, bir nevi daralan konfor alanları çerçevesinde oyalanma yöntemine ve olanların reddi karşısında delirme haline dönüşüyor ama ne yaparlarsa yapsınlar bilginin kaçınılmaz noktaya geldiği iletişim çağında, dış dünyanın gerçeği enselerinden yakalıyor. Gündelik hayatın akışına uyum sağlamak zorlanan ama soyutlandıkları noktada da huzur bulamayan anti karakterler gibiler. Kendi dünyayı yarat, sevdiğin şeyleri yap, arkadaşlarına sarıl gibi geliştirdiğimiz baş etme refleksleri de onları daha içlerine dönük ve kırılğan hale getiriyor. Aslında Richard Rorty'nin söz ettiği cemaatleşme durumu ve "kocaman mekânlar aramaktansa başımızı sokacağımız bir yer



46

bulmalıyız” ve ‘Yalnızlığımı ne yapabilirim? sorusuna cevap aramalıyız’\* önerilerine benziyor bu içe kapanma. Sonuç olarak, yalnızız ve dönüşüme engel olamadığımız gibi, değişimin de parçası olamıyoruz. Sahnede göze çarpan arada kalmışlık biraz da bunun yansıması. Yemek yemek, sevişmek gibi temel eylemlerin bile kaçış haline geldiği, kendine dahi tahammülün kalmadığı ve tüm bağlamların koparıldığı kaygan zeminde ayakta kalma mücadelesi veren kayıp ruh haline tanıklık ediyoruz. Sahnedeki arayış da imge yığınıyla dolu belirsizliğin içinde geçirdiğimiz travmatik sürece, ait olduğum jenerasyonun gösterdiği reaksiyon aslında. (\**Richard Rorty – Contingency, Irony and Solidarity*)

*Metnin parçalılığı söz konusu bu parçalılık nereden besleniyor? Olanakları neler, bir şeyleri de çoğaltıyor sanki. Sence neyi çoğaltıyor? Azaltıyor mu demeliyim yoksa?*

Hiyerarşinin kırıldığı ve tiyatronun metne dayanmayan elementlerinin otonomisini kazandığı eşitlikçi bir yapıdan bahsediyoruz. Dolayısıyla, oyuncuların genellikle alışkın olduğu gibi referans alacakları belirli bir olay örgüsü ya da geçmişleriyle karşımıza çıkan ve analiz edilmeyi bekleyen karakterleri olmadı. Onlar sahnede kendileri olarak var oldular ve verili bir takım koşullar üzerinden yapılan doğaçlamalarla geliştirdikleri aksiyonlar, mizansenleri oluşturdu. Böylece, oyuncunun alanı ve yaratıcı oyuncu kimliğiyle imkânları çoğaldı ama konfor alanından çıktığı için de sığınakları azaldı. Bütünsel olarak, bir eylemin diğerini tetiklediği nedensellik ilkesini koruduğuna inanıyorum ama bu nedenselliğin zemini yine metne dayanmıyor. Metnin parçalılığına gelecek olursak, monologlardan oluşuyor ama bunu bireysellik, izolasyon ya da yabancılaşma üzerinden iletişim kopukluğuna indirgeyerek açıklamak yanlış olur. Aksine

o an orada bulunan seyirciyle daha derin ve yoğun bir şekilde kurulan gerçek bir iletişim sağladığını söyleyebilirim. Metnin niteliği açısından da en önemli kriter şiirselliği oldu ve parçalı yapısı bu şiirselliği pekiştirdi.

*Oyuncularla buluşmana geçecek olursak, nasıl bir buluşmaydı bu? Metinle karşılaşmaları nasıl oldu, direnç gösterdiler mi sana?*

Biz bu projeyi Entropi Sahne'nin "Entropi Stüdyo" oluşumu altında ortaya çıkardık. Burada ortaya çıkan farklı pek çok projeyi bizim de prömiyer yaptığımız EntropiFest adında bir festivalle seyirciye sunduk. Entropi Stüdyo'da kalabalık ekiple yaptığımız bir atölye çalışması sonrasında Arda, Alara ve Slagana'yla çalışmaları sürdürdük. Üçü bir araya geldiğinde çok uyumlu bir enerji yakaladılar ve hızla yol aldık. Sırasıyla kendi bedenleriyle, mekanla, birbirleriyle ve sonrasında objelerle kurdukları ilişkiye odaklandık. Çalışmalarda müzik kullanımının da önemli bir rolü oldu. Üçü de teslimiyeti yüksek ve cesur oyuncular. Bu anlamda çok keyifli ve verimli bir prova sürecinden geçtik. Yalnızca oynamakla olmak arasında gidip gelen anlar oldu ama direnç göstermedikleri için hepsi kolaylıkla aşıldı.

*Karakter öldü mü peki gerçekten?*

Bildiğimiz anlamıyla evet. Sahnede Arda, Slagana ve Alara olarak görüyoruz onları başka karakterin ağzından konuşan aktörler ya da anlam taşıyıcıları değil. Tabii bu noktada gerçek mi kurgu mu konusuna geliyoruz. Örneğin Angelica Liddell, Derrida'nın *Sacrifice* denemesi üzerinden dramatic sacrifice'ın başladığı noktayı hayatın tiyatro sahnelerinin tam kalbine sızdığı an olarak tarif ediyor ve kendi arayışını kurguyla gerçeğin evliliği olarak tanımlıyor. Kurgu diyebileceğimiz belirli tasarım ve kompozisyon içinde, gerçekten acı çeken bir bedeni gördüğümüzde, "hayatın sızdığı bu anın" gerçekleştiğinden söz ediyor. Sonuç

olarak, sahne tasarımı içinde yaratılan dünya bir kurgu ama bunun içinde bedeninin maruz kaldığı acı gerçek bir acı. Dolayısıyla, *Yerden Yukarı Bulutların Altında*'da oyuncuların saplantıları, zaafaları, korkuları ve maruz kaldıkları acılarla düştükleri durumlar içinde, gerçekliğin kurmaca karakterlerini yarattıklarını söyleyebiliriz. Aynı şekilde, oyunun belli bir anında oyunculardan biri





sokağa çıkıyor ve canlı yayında çektiklerini sahne üstünde eş zamanlı izliyoruz. Bunun da konuştuğumuz “sızıntı anı” açısından değerli olduğunu düşünüyorum.

*Metin ve oyunculığa baktıktan sonra sıra sahnelemeye geliyor, nasıl bir süreçti senin için? Nereden başladın sahneyi kurmaya ve ortaya çıkan sahne dili konusunda ne diyorsun?*

Aslında projenin çıkış noktası çamura saplanmış ve boşa dönen tekerlek imgesiydi. Özellikle güncel olayları göz önünde bulundurunca, çıkışsızlık, çözümsüzlük, eylemlerin boşunalığı gibi unsurlar eklendi ve daha önce söz ettiğim engellenemeyen bilgi erişimi üzerinden, yeryüzüne sıkışmışlık hissiyle, tavandan sarmaşık gibi sarkan kablolar ve akıllı telefonlar hayal ettim. Jackson Pollock’un *Move It* resmindekine benzer bir soyutluktan canlanan. Kablolar renklendi ve şarj aletlerinden yerçekimli

sallanan telefonlara, splash speaker, e-sigara gibi farklı yüksek teknolojili cihazlar eklendi. Sahnedeki oyun zaten kurulmuştu ve oyuncuların belirli anlarda telefonlarıyla Facebook üzerinden canlı yayına bağlanarak birbirlerini çekmeleri fikri ortaya çıktı. Duvara benim Facebook profilimi yansıttık ve canlı yayına başladıklarında eş zamanlı gelen bildirimle video görüntüsüne geçildi. Dolayısıyla, oyuncuların sanal kimlikleriyle sahne üstü varlıkları paralel olarak seyirciye aktarılıyor ve aktüel( güncel) nesneleştikçe, virtüelin( görselliğin) özneleştiği, sanal olanın gerçekleşme sürecinde gerçeği sömürdüğü bir devre ilişkisi kuruluyor. Bu devre ilişkisi içinde, öz varlıklarının ikiye bölünmesine ve *Görme Biçimleri’nde\** anlatıldığı gibi nesne olarak görünen bedenin, nesne olarak kullanımına tanıklık ediyoruz. Zemine bakınca elektrik süpürgesi, vantilatör gibi düşük teknolojik aletler fonksiyonları dışında kullanımlarıyla kendi dönüşümlerinden geçiyor ve oyuncuların birbirleriyle kurduğu hastalıklı ilişkiye hizmet ediyor. Dolayısıyla sürekli dönüşen, bölünen, parçalı bir yapıdan söz ediyoruz ve ortaya çıkan sahne dilinin projenin fikrinsel boyutuyla örtüştüğüne inanıyorum. \*John Berger

*Seyircinin alışık olmadığı bir dünya bu değil mi? Nasıl okudu bu dili seyirci?*

Seyirci genel anlamda oyunu çok sorguladı ve pek çok kişi metinleri ayrıca okumak istedi. Kendi adıma sevindirici olan, performansın sonlanmasıyla insanların kafasında devam eden düşünce süreci oldu. Yarattığımız dünyanın performans süresiyle kısıtlı kalmayıp başka dünyalara karışarak dışarı sızması yani. Bu, hayatın sahnenin kalbine sızdığı an gibi, sahnede olanın da hayatın içine sızmasıyla devam eden karşılıklı bir ilişki kuruyor. Verilen reaksiyonlar çok çeşitli, örneğin birini güldüren bir sahneye başka biri ağlayabiliyor. Her izleyicinin algılama biçimine göre yoruma açık ve göreceli yani





güzel olan. Dayatılan herhangi bir çıkarımdan zaten söz edemeyiz. Söz konusu olan, ortaya konan duygu durumlarının izleyen tarafından kendi deneyimleri doğrultusunda alımlanması. Bu anlamda önemli olan, bir hissiyata yol açmasıydı ve ister nefret ister hoşlanma, ister korku diyelim, izleyende gerçek bir duygu oluşturduğuna inanıyorum.

*Sinemaya, müziğe ve edebiyata referansları olan bir oyun bu, referanslarından bahsedebilir misin biraz?*

Seneler önce izlediğim *Naisaance des Pieuvres (Waterlilies)* isimli filmde büyüme çağında iki genç kızın yatağa uzanmış, tavana baktığı bir sahne vardı ve biri insanların çoğunun ölmeden önce gördüğü son şeyin tavan olduğunu söylüyordu. Ölüm anından önce görülen son karenin fotoğraf etkisini düşününce, Camera Lucida'da Barthes'in fotoğrafla ilgili, benimse bir nesneye

dönüşüğünü hisseden özne olduğum gizli anı temsil ettiği ve ölümün bir mikro çeşidini yaşattığı tanımıyla, yani her fotoğrafın biraz ölüm olmasıyla bütünleşti. Bir anlamda görme biçimleriyle ölüm biçimleri birbirine geçti ve güncel olarak kolektif hafızada yer eden çok sayıda ölüm anını düşünmeye sevk etti. Oyundaki metinlerden biri buradan yola çıkarak oluştu. Onun dışında Hiroshi Teshigahara'nın *The Face of Another*, David Lynch'in *The Elephant Man*, Kubrick'in *The Shining* filmleri önemli referanslar arasında. Kullandığımız müzikler bugün herhangi bir gece kulübü ya da barda duyabileceğimiz, günümüzde kendi kuşağımız tarafından aktif olarak tüketilen malzemeler ve oyunun belli bir noktasında müzik bile bir işkence aracına dönüşüyor. Metinsel anlamda şiirsellik ön planlaydı ve Rodrigo Garcia, Angelica Liddell, Falk Richter ayrıca performans sanatçısı La Ribot diğer referanslar arasında sayabileceğim isimler.

49

*Son olarak sahne tasarımına bakacak olursak, objeler ve yarattığın atmosferle bir "arada kalmışlık" hali pekiştiriliyor sanki, ne dersin bu konuda?*

Bu noktada arada kalmışlık, kapana kısılmaktan ziyade ikilemlerin çarpıcılığı oldu. Hızla dönüşen dış dünyanın parçası olma/ olmama çelişkileri içinde doğan uyumsuzluk ve huzursuzluk hali. Her şeyin zıttıyla geliştiği dualistik evrende ölümün karşısına doğumu koyabiliyoruz ama yaşamak karşıtı olmayan bir şey. Bu açıdan bakınca yeryüzünde olmanın bunalımı oyunun isminde olduğu gibi görselliğine de sirayet etti. Sahneyi yüksek ve düşük teknolojinin iç içe geçtiği kablolarla örülü dijital bir kaos olarak tasarladık. Ortaya çıkan estetik düzlemin oyunun konseptüel fikrini, hayalini kurduğumuz biçimde resmettiğine ve dediğin gibi arada kalmışlık halini pekiştirdiğine inanıyorum.



# Thomas Ostermeier ile Shakespeare Söyleşisi

CRISTINA MODREANU  
ÇEV. EYLEM EJDER

50

**S**chaubühne tiyatrosunda çalışan Alman tiyatro yönetmeni Thomas Ostermeier, tiyatronun klasikleşmiş eserlerini yorumlayan çağdaş sahne uyarlamalarıyla tanınır. Romanyalı tiyatro eleştirmeni Cristina Modreanu'nun Ostermeier'le yaptığı bu söyleşi yönetmenin tiyatroya bakışı, repertuarı oluşturma biçimi ve Shakespeare sahnelemelerine yönelik kısa bir tartışma sunuyor.

*Schaubühne tiyatrosunda repertuar siyasal olgular ve toplumdaki yeni eğilimler temel alınarak belirleniyor. Bu Romanya'da nadir karşılaştığımız bir durum olduğu için repertuarın başlıklarını neden bu biçimde seçtiğinizi açıklar mısınız?*

Bunun mümkün başka bir yolunu düşünemiyorum ki, her şeyden önce toplumda ne olup bittiği ve bütün siyasal açılarıyla çok ilgilenen biriyim ve insanların fazlasıyla toplumsal olarak belirlendiği fikrindeyim. Toplum içindeki konumunuz eyleme biçiminiz hakkında her şeyi söyler. İnsanlar neden bunu yahut şunu yaparlar sorusuyla ilgilendiğim için, onları kuşatan dünyadaki eylemlerine sebepler bulmaya çalışıyorum. Elbette tüm bunların ardında şöyle bir istek, yani farklı koşullar sunulmuş olsaydı, insan daha iyisini yapabilir miydiyi

anlamaya yönelik bir istek yok değil. *Sizce, tiyatro bu koşulları değiştirmek ya da insanların davranışlarını etkilemek konusunda bir şey yapabilir mi?*

Hayır, böyle düşünmüyorum. Bu işi dünyayı değiştirmek için yapmıyorum. Tiyatroyu insanların kendilerini değiştirmek için gittikleri kilise benzeri bir platform olarak da görmüyorum. Şüphesiz, tiyatroya bakışım gayet kişisel ve arka planında tiyatroyla nasıl çalışılacağına yönelik oldukça sanatsal bir görüş var. Bu, şu demek, bir sanatçı olarak kendinize yalan söyleyemezsiniz. Sizin için gerçekten çok önemli olan şeylerle çalışmak zorundasınız. Doğrusu, repertuvara daha fazla insanı tiyatroya nasıl çekebilirim diye bakmıyorum, repertuarın başlıklarının belirlenmesinde asıl sebep bu değil. Simdilerde Shakespeare'le ilgileniyor olmam biraz garip. Shakespeare seyircinin bilmediği bir yazar değil. Belki Romanya'da farklı olabilir ama Almanya'da Shakespeare seyirciyi çok çekmiyor. Çünkü insanlar Shakespeare oyunlarının uzun ve sıkıcı olduğunu, oyundan bir şey anlamayacaklarını düşünüyorlar.

*Ama siz çalıştığınız oyun yazarlarıyla birlikte klasik metinleri yeniden yazmanızla tanınıyorsunuz.*  
Doğru. Aslında bir Alman gazetesinde

yayınlanmış çok güzel bir makale vardı, şu sıralarda Alman tiyatrosunda sahnelenen 10 ayrı *Hamlet*'i değerlendiriyordu. Ve vardığı sonuç şuydu: Genç seyirci yönetmenin bakış açısını takip etmektense -hele de bu sahneleme metnin anlamıyla ilgili olmayıp sadece estetik olarak ele alınmışsa- metne kulak veriyordu.

*Alman tiyatrosunda bütünüyle farklı olan bir diğer şeyse oyun yazarının rolü. Siz her zaman bir oyun yazarıyla, genellikle Marius Von Mayenburg'la çalışıyorsunuz. Bir yönetmen olarak çalışmalarınızda bunun neden önemli olduğunu açıklayabilir misiniz?* Temel bir şey. Shakespeare'den bir oyun sahneliyorsanız, yeni bir çeviri ve uyarlama yapmamak benim için düşünülemez. Bunun pek çok nedeni var: Bir tanesi tarihsel. Birçok Shakespeare oyunu kendi zamanının, hatta belki çok daha öncesinin yeniden yazılan metinleriydi. *Hamlet* için de, bir romanın ardından yeniden yazdığı bir oyun olan -şu sıralar Yunanistan'da çalıştığım- *Othello* için de durum buydu. Dolayısıyla Shakespeare üzerine çalışıyor, hatta bunu farklı bir biçimde yapmak istiyorsanız bile ona saplanıp kalıyorsunuz. Tiyatroda uzun süren bir gelenek bu. Brecht de bunu yapmıştı. Shakespeare'i yeniden çevirmenin bir diğer sebebi ise şu: Bugün Shakespeare'e dair algımız okuduğumuz ilk çeviriden aklımızda kalanlar. Almanya'da tiyatrocular bile çoğu kez "aslından kontrol edeyim" der ve bununla da ilk çeviriyi kastederler. Elbetteki, bu da asıl orijinali değil, sadece bir çevirmenin elinden çıkmış hâli ve ne kadar değiştirilip dönüştürüldüğünü gerçekten bilmiyoruz. Ancak en önemli şey şu ki, çeviri yaptığımızda başka bir çağa ait bir metinle iletişim kurarız, bu yüzden her kuşak kendi Shakespeare'ini yazar, her zamanın ruhu (zeitgeist) bunu farklı bir biçimde yapar. Oyunu farklı biçimlerde okuruz. Dolayısıyla bir yazara

ihtiyaç duyuyorum ve Marius'la çalıştığım için kesinlikle çok mutluyum. Çünkü bir dramaturg ve bir çevirmenden çok daha fazla bir yazar o ve sokağın dilini kullanarak metni modernleştirmek gibi budalaca şeylerle uğraşan biri değil. Çevirdiği metnin anlamına mümkün olduğunca gerçekçi biçimde yaklaşıyor. Shakespeare'i çevirirken nazım biçimini kullanmıyor olmamızın sebebi de bu. Almanca çok heceli bir dil ve nazım biçimini kullanırsanız anlamı kaybediyorsunuz. Almanca'daki iyi çevirilerin birçoğu nazım biçimini kullanıyor ama ben başkalarının ne yaptığını pek umursamıyorum. En büyük tutkularımdan biri metnin en derinine kadar inebilmek. Hâlâ *Hamlet* üzerinde çalışıyorum, örneğin gösteriye ve sahnelere kafa yoruyorum. Yakınlarda Moskova'da MHAT'ta *Hamlet* üzerine bir workshop yaptım. *Hamlet*'i her zaman çalışıyorum, bana hep yeni görünüyor.

*Hamlet üzerine çalışırken keşfettiğiniz son şey, yani daha önce farkedemediğiniz şey nedir?* Bu çok büyük bir soru. Belki bir ayrıntı ama çok önemli bir ayrıntı. Polonius'un Ofelya ile konuştuğu, hani Kral ve Kraliçe'nin perdenin arkasından onları dinlediği sahnede, Hamlet acaba onların orada olduğunu biliyor muydu? Ofelya'nın Kral ve Kraliçe'nin dinlediğini bildiğini Hamlet biliyor muydu? Bu soruların herbirine verilecek cevaplar benim mizansenimi etkileyebilir, benim *Hamlet*'im bu soruların cevaplarına bağlı olarak farklılaşabilir filan. Bu konu hakkında saatlerce konuşabiliriz.

\*Bu söyleşi ilk olarak şu adreste yayınlanmıştır : <http://www.revistascena.ro/en/interview/every-generation-writes-its-own-shakespeare-every-zeitgeist-communicates-it-different-way> Söyleşinin Türkçe yayınlanmasına izin veren Cristina Modreanu'ya teşekkür ederim (ç.n.)



# Nilüfer Belediyesi Mitos-Boyut Yarışması'nın Ödüllü Oyunları

ALİ CÜNEYD KILCIOĞLU

52

Bu yıl oyun yazarlığı açısından güzel bir gelişme yaşandı. Bir ödenekli tiyatro ile bir yayınevi ülke tiyatro repertuarına yeni oyunlar kazandırmak için ortaklaşa yarışma düzenlediler. Oyun konusu serbest olan bu yarışmaya 100 eser başvurdu. Birinciliği *Kraliçe Gece*, ikinciliği *İsli Yaprak Sarması*, üçüncülüğü ise *Savaşın Son Günü* adlı oyunlar aldı. Jüri Özel Ödülüne değer bir oyun bulunamamış. Dilerim ki ödül alan oyunları sahnelerimizde izleme şansına erişiriz, ülkemizde yazarlık alanında bir gelişme isteniyorsa bu, yazarların oyunlarını sahnede görmeleriyle gerçekleşecektir çünkü yazarın metnini sınavabileceği tek yer sahnedir.

Yarışmada ödül alan oyunlar Mitos-Boyut tarafından basılıp satışa çıkarıldı, oyunları heyecanla ve keyifle okudum. Bu güzel oyunların yolları açık olsun.

## ATA TUNCER'İN KRALİÇE GECE'Sİ

*"Ben hiç kimseyi bile bile yakmadım. Sadece... Kalbimi ateşe verenleri içeri kilitledim"*

Ata Tuncer'in metninde biçimsel olarak dramatik olanı sahneye taşıma farklılığı göze çarpıyor. Bu biçimsel yorum onu içeriği kadar etkili kılıyor. Dramatik hikâyeyi sahne üzerine taşımada farklı bir dil oluşturma üzerine yazarın düşündüğü belli oluyor. Çok fazla "spoiler" vermeden oyunu aktarmak isterim.

Oyunun şimdisinde yapılan kamera kaydıyla geçmişe bir kapı açılıyor ve sahnenin şimdisinde üzerinde büyük bir yük olan geçmiş, Gündüz Taşoğlu ve Kraliçe Gece toplasan bir kişi edemeyen iki kişilik üzerinden açılıyor. İki isim arasındaki tezatlık yüzümüze çarpıyor, hem gece/gündüz ayrımıyla hem de cinsiyet ayrımıyla bir ikiliği içeriğe taşıyor. Oyun karakteri erkek kimliğindeki Gündüz Taşoğlu karakteriyle aile özlemini dindirmek için bir televizyon programına başvuru videosu çekmekte, drag queen kimliğindeki Kraliçe Gece karakteriyle de televizyondaki bir ses yarışması programına başvuru videosu çekmektedir. Sahnenin kendini bir tanıklık inşası olarak düşünürsek, çekilen videoları da bu tanıklığın

kayıt altına alınması olarak görebiliriz. Sahne üzerinde iki farklı kaydın temsilini tanık olarak izlerken yazarın oluşturduğu bu ikiliği kayıt altına alma fikrin bilinçli tercihi olduğu anlaşılıyor, bu da sahne üzerinde bize farklı bir deneyim imkânı sunuyor. Aynı kameraya kaydedilen gece, gündüz ayrılığını ama bir yandan da onun tuhaf bütünlüğünü bize deneyimletiyor. Gündüzü geceden sökmek veya geceyi gündüzden sökmek formüle edilemeyecek bir duruma dönüşeceği için bu kayıtlar üzerinden buruk bir bütünlüğe vurgu yapılması istendiğini düşündüm. Ata Tuncer gece ve gündüzün kesişme noktalarının izinde olsa da sahnede bize gece ve gündüzün parçalanmış yüzlerini gösterir, bir bütün oluşturamayacak olan, parçalanmışlığı birleştirilse dahi eksik, kırık kalacak olanı...

1990'ların fonunda geçen Alimallah Sokağın Amenna Bulvarına dönüşmesinin gölgesinde ilerleyen aksiyon, hatıraların sahnede canlanmasıyla ilerler. Aşkını hayat yaralamış Kraliçe Gece'nin bir prodüktörün peşinde şarkıcı olma hayalleri ve o esnada yaşadığı aşkın hatırasıyla; bakkal dükkanına üç kişi sığamamanın sebebiyle çocukluğu sokaklarda ucuza alıp pahalıya sattığı çingene davullarıyla Gündüz Taşoğlu'nun hatırası...

Ata Tuncer oyuna işlevsel, aksiyonu ilerleten özgün şarkı sözleri de yazarak oyunun etkisini artırmış.

### **FATMA ONAT'TAN İSLİ YAPRAK SARMASI**

*"Benim nevresim düzler gibi tabağa serilen yaprakla işim olmaz, avucumda bitiriveririm şipşak."*

Fatma Onat metninde kocadan, amcadan, enişteden, aileden yola çıkarak toplumda eril dilden ve şiddetten mustarip kadınları sahneye çağırıyor. Yazar çok hoş bir şekilde metinde gösterdiği şeyler kadar gömdüğü şeylerle de oyun metnini oluşturmuş, bu

**T**ürkiye'de tiyatro alanında uzmanlaşmış tek yayınevi olan Mitoş-Boyut, 2006 yılından bu yana Türk tiyatro yazınına büyük katkı sağlayan "Sahne Eseri Yazma Yarışması" düzenliyor. 2017 yılında ise Nilüfer Belediyesi Kent Tiyatrosu da ortak olarak bu yarışmaya bir katman daha kazandırdı. 98 oyunun başvuruda bulunduğu yarışmanın Seçici Kurulu Prof. Dr. Metin Balay, Prof. Dr. Beliz Güçbilmez, Ömer Naci Topçu, Yiğit Sertdemir ile Pınar Hande Kaplan'dan oluşuyor. Seçici Kurul'un değerlendirmesi sonucunda Ata Tuncer'in yazdığı *Kraliçe Gece* birinciliğe değer görüldü. Fatma Onat'ın *İsli Yaprak Sarması* ikinci, Fatih Köse'nin *Savaşın Son Günü* isimli eseri üçüncü oldu.

Nilüfer Belediyesi Kent Tiyatrosu'nun düzenlediği ödül töreni 30 Kasım Perşembe günü Nâzım Hikmet Kültürevi'nde yapıldı. 3. Nilüfer Tiyatro Festivali'nin (2012) ilk oyunu *Aşk Mektupları*'yla açılan Nâzım Hikmet Kültürevi, 2 tiyatro salonu yanı sıra Türkiye'nin ilk şiir kütüphanesini de içinde barındıran bir bina.

gösterilen ve gömülenin gerilimi yönetmene, oyunculara geniş bir imkân yaratıp metne yorum katılmasına da müsaade ediyor. Fiziksel olarak dar bir alan içinden konuşan kadınlar, bireysel hikayelerinde ülke geneline dair evin içinden ve dışından çokça şeyi söylüyorlar.

Bir sığınma evinde çatıları başlarına yıkılmış dışarıya yaprak sararak bir geçim kapısı bulmuş kadınlar bizi karşılıyor. Sığındıkları bu çatı ise içinde korkuyu, şenliği, her şeye rağmen hayatın devam eden yüzünü, sessiz seslerini barındırıyor. Toplumda, evlerinin içinde sürekli görünmez olan bu kadınlar bu sığınma evinde birbirlerine karşı görünür oluyorlar, umudu

Nilüfer Belediyesi  
Mitos-Boyut  
SAHNE ESERİ  
YAZMA YARIŞMASI

2017

Ata Tuncer  
'Kraliçe Gece'  
Fatma Onat  
İsli Yaprak Sarması  
Fatih Köse  
Savaşın Son Günü

Mitos  
Boyut

TIYATRO / OYUN DİZİSİ 583

54

yüklenerek... Fatma Onat bize düzenlerini bozup buraya gelen kadınların aslında düzene meydan okuyan olduklarını da sezdiriyor üstelik can acıtan bir neşeyle...

Kardeşine anne gibi bakarken yüreği sızlayan, çocuklarına sessizliği öğreten "Ablam" karakteri, üzerindeki zırhıyla dışarıya çıkıp esnafla baş edebilen, zorla evlendirilmiş olan, ayakları yanan "Refika"; elinde kalemiyle "Yaprak"; bu çatısız çatı altında bir yoldaşlık hikâyesi yaşıyorlar. Bu hikâyede umut, hep bir yerlerde, bulduğu her çatlaktan sızan ışık gibi duruyor.

Çok fazla "spoiler" vermeden yazmak gerekirse, oyun bize aslında şiddetin ne kadar dışarıda tutulduğu sanılsa da içimize, derimize nüfuz ettiğini gösteriyor. Ki bu

şiddet bireysel şiddetten de öte, toplumun, devletin şiddeti gibi farklı şekillerde türemekte. Bir kapı deliğinden dışarıya bakan bir kadın, boşaltılan bir köyden kaçanlar hepsi bizi şiddet kodları üzerine düşündürüyor. Oyun boyunca sahnede duyulan/görülen televizyondan şiddetin artık belli bir televizyon haberi uzaklığında olmadığını, tahmin edemeyeceğimiz kadar yakınımızda olduğunu gösteriyor.

### FATİH KÖSE'DEN SAVAŞIN SON GÜNÜ

*"Cesetler kendilerini gömmez Çavuş!"*

Fatih Köse metninde bilinmeyen bir savaşta isimsiz askerlerin siperde sonlarını bekleyişlerini hikâye eder. Bu bekleyiş hâlinin sahnede büyüdüğünü görüyoruz. Karakterleri ele geçiren, daha büyük bir savaşın ta kendisine dönüşen bekleyişi... Savaşın hâlleri çeşitli suretlerde beliriyor: Edebiyat olmayıp fiziki hâli, ne zaman ölüneceğinin bilinemez hâli, kimin ölüp kimin sakat kaldığının umursamaz hâli, karşı cepheye dair bir şeyin bilinmediği hâli, postacıların vurulup hayattan bihaber kalınan hâli... Türetilen tüm bu hâller üzerinden Fatih Köse bize ölmenin onurlu bir hâli olup olmadığını sorguluyor. "Onur" denen kelimenin neyle doldurulduğu ve bu kelime üzerinden dilin taşıdığı ve boşalttığı yükü sahneye fırlatıyor. Bu yük bize ölüm ve yaşam arasında sıkışıp kalmış olan savaş, isimleri kalmamış sadece birer rütbeye ve lakaba dönüşmüş insanlar üzerinden anlatıyor. Gece nöbetinde siperde gelen kadının askerlerden birine vereceği haber oyunda bir sıçrama yaratır. "Spoiler" vermemek için daha fazla ayrıntıya girmiyorum. Yazarın önemli başarısı da oyuna yarattığı atmosfer ve kasvetin yoğun bir şekilde hissedilmesi, her sonun kuyruğunu yutmaya çalışan bir yılan misali bir başlangıca, döngüye girdiğini belirtmesi.

X

## 22. Uluslararası Bursa Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Festivali

# İz Bırakan Oyunlar

TÜLAY YILDIZ AKGÜL

**H**epimizde var olan çocuk yanımızın üzerinin örtülmesi çoğunlukla “alışkanlıklarla bakmak” diyebileceğimiz bir yetişkinlik hastalığından kaynaklanıyor. Bu hastalığın kötü belirtilerinden biri de eğlenmeyi unutmaktır. Unuttuğumuz eğlence evrenini anımsamaya çalışıyoruz ama eğlenmek de anımsamayla ulaşılabilecek kadar kolay bir şey değil. Her çocuk oyunu, öncelikle ve sadelikle bunu yakalamaya çalışır ama nasıl?

Her şey olağan akarken şaşırtıcı, yabancılaştırıcı, yadırgatıcı bir olay her şeyin hep aynı ritimle akamayacağı, hep böyle olamayacağına ilişkin o sakar bilgiyi açığa çıkaran bir yapı vardır çocuk oyunlarında.

Çünkü çocuklar “alışkanlıklarla bakmak” düzeninin dışında yaşarlar. Ve iyi çocuk oyunu bu yetişkin hastalığının tedavisi olurken şenlik de işte buradan çıkar.

Bu yıl sezonu çocuk oyunları ile açtık. Çocuk yanımızla ve onun üstüne örtülenleri kaldırarak izledik çocuk oyunlarını. Yenilediğimizi hissettik. Çocuk oyunları yetişkin yanımıza neyi nasıl görmemiz gerektiğini bir kere daha öğretti.

Bursa’da eylül ayının son haftasında değişimin içinde eğlence, eğlencenin içinde aydınlanma anları olabileceğini gösteren çocuk oyunları izledik.

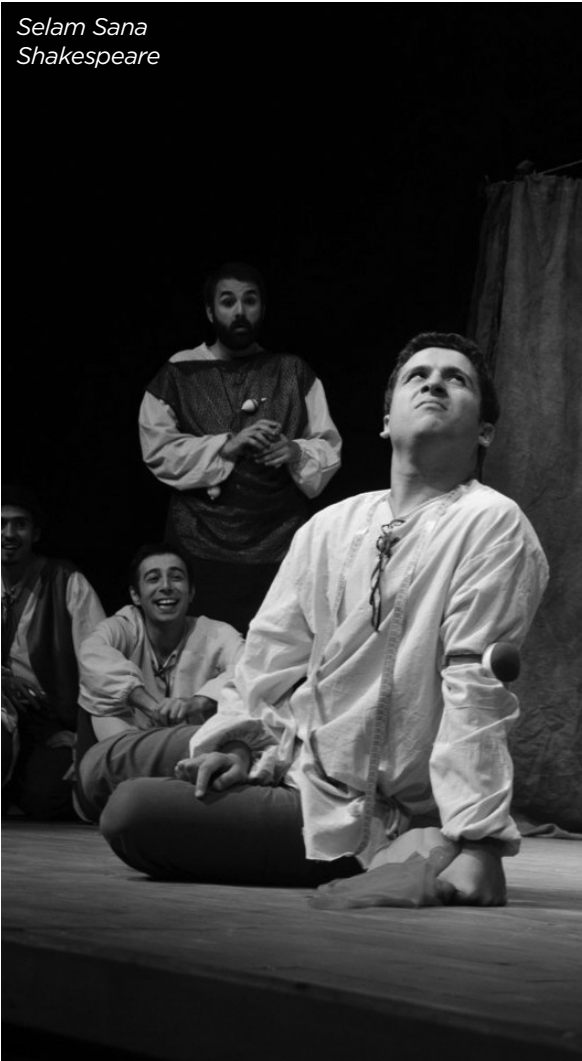
Bursa’da yirmi iki yıldır sürekli

gerçekleştirilen bu festival tiyatro severlerin ve tiyatrocuların buluşma noktası. Birçok ülkeden gelen oyunları görme fırsatını sunan cömert yapısı nedeniyle herkesin iple çektiği bir festival. Bu nedenle festivali düzenleyenlere başta teşekkürümüzü sunalım; zor bir işi yirmi iki yıldır devam ettirdikleri, bu güzelliği bizlere sundukları için. Tabii her canlı organizmada eksikliklerin, hataların, zaafların, unutkanlıkların olması bir ölçüde doğal!

Ama bunların kronikleşmeden saptanması ve aşılması adına eleştirilerimizi söylemek de bir görev ve bu yazıyla çocuk oyunlarının dilinden öğrendiğimiz basitlik, yalınlık ve saflıkla bunları ifade etmeyi deneyeceğiz.

Eleştirilere geçmeden festivalin harika bir açılış oyununun (İtalyan grup Faber Tiyatro *Göçmen*) çocuk ruhlu, palyaço kılıklı iki dansçı kadın ve dört müzisyen erkek oyuncusunun herkese bulaştırdığı sevinç ve oyun duygusunu anlatmak gerekiyor. Kâh şarkı söyleyerek, kâh dans ederek, kâh öpüşerek yarattıkları naif dünyaya yalnız çocukların değil, genç yaşlı yetişkinlerin de coşkuyla katılmasını görmek, oyunun içinde başka bir oyunu izlemek gibiydi. Bursa’nın Kent müzesi önünde açık havada yapılan bu açılış oyunu tüm yaşlardaki ‘çocuk’ seyirciyi kapsamıyla, oluşturduğu atmosferle ve dillerini bilmesek de anlamasak da bize yaşattıkları duyguyla keyifli bir yolculuk oyunuydu. Çocukların ve büyüklerin

Selam Sana  
Shakespeare



56

birlikte izlediği bu oyunda, oyuncular çocuk içtenliği ve oyuncu titizliğiyle başka ülkelere o ülkelerin seslerine, müziklerine, tavırlarına götürdüler biz izleyenleri. Oyuncuların tavırlarındaki kendileri gibi olma hali, danslardaki yumuşaklık, müziklerdeki içtenlikle birleşerek kullandıkları yalnızca tek bir sözcükle seyirciyi kucaklarken, basitin içinde olan büyüleme gücünün açığa çıkmasını sağladı. *Göçmen* oyunu, teatral olduğu gibi izleyenlerine harika müzikleriyle de farklı macera duygusunu yaşatmayı başardı.

Her kültürün ve o kültürlerdeki insanların

yaşam tarzlarını bir yolculuğun konusu yapmak sözel dili de sözlerin anlamını da arka plana itmek hem zor hem de aslında gerçek ve ortak anlamı yakalamak için iyi bir yöntemdir. Dilini bilmediğin bir oyunda ne yaparsın? Öyküyü takip edersin, müziğin ritmine kendini bırakırsın, sesin melodisini dinler tınısıyla, mimikleriyle ne demek istediğini çıkarmaya çalışırsın. Bir dili bilmeden o oyunun içine girmek zordur ama inanın çocuklar için hiç zor olmadığını festivale gelen yabancı oyunları izlerken görebiliyoruz. Verdikleri tepkilerden, şaşkınlıklarından dikkatle izlemelerinden, kendi imgelerini söze dökmelerinden ve en önemlisi sıkılmadan o ortamda an'da kalabilmelerinden bunu çıkarabiliyoruz. Ve oyundan çıkarken herkesin birbirine gülümsemesinden!

Fransa'dan gelen topluluk Fa7'nin *Karşılaşma* adlı gösterimi tüm bu duyguları hem büyüklere hem de küçüklere olabildiğince hissettiren oyunlardan bir diğerydi. 1-6 yaş grubu olarak sınırlandırdıkları oyunları bir yan flütle başlıyordu. Flütüyle yaşayan ve flütüyle tepkilerini verebilen yalnız bir kadın, daha oyunun başında bütün seyircileri 1-6 yaşın yüksek coşkusunda toplamaya yetiyordu. Müzisyenin flüt tınıları, oyuncuların yumuşaklığına, hareketlerinin yavaşlığına ve duruluğuna hizmet ediyordu. Belki de festivalde yazmayı düşündüğüm oyunların beni etkileyen ortak yanları yavaşlığıydı. Sahnede acele etmemeyi öğreten ve çocuklar sıkılmasın diye canhıraş ve zıptıkçı bir aksiyonla oynananların aksine, onların imgelerini yakalamalarına izin veren bu tarz oyunlar bizde olmayanın ne olduğunu bir kez daha göstermişti. Çünkü çocuklar da kendi oyunlarını kurarken asla acele etmezler. Oyunlarına başlamadan önce kendi hazırlık süreçlerini uzun uzadıya yaşarlar; zira onlardaki bu hazırlık süreci de aynı zamanda oyun zamanının içindedir. Çocuklar için oyun zamanıyla oyun ayrı şeyler





değildir. Karşılaşmayı yaşayan iki oyuncu biz izleyenleri de bu karşılaşmaya dahil ederek yaratılan bu anın içinde kalmamızı sağladılar. Karşılaşma anında yaşanan beklenmedik olanların sahneye yavaş yavaş hakim olması oyuncuların profesyonelliği, çocukların tepkilerine izin vermeleri ve en önemlisi çok kolay gibi görünen hareketlerin aslında ne kadar zor olduğunun izlenimini de yaratmasıydı. Basitlik, yalınlık en göze batan özelliklerden biriydi. Ne süslü sahne araçları ne de olağanüstü şaşırtıcı dekorları vardı ama onların marifetleri tiyatrodaki “bunlar olmadan da olur” a güzel bir örnekti diye düşünüyorum. Fransa’nın *Karşılaşma* oyunu bittikten sonra da tıpkı Faber tiyatrosunun *Göçmen* adlı gösterisi gibi bizim imgelemimizde öyküsünü sürdüren oyunlardandı.

Yavaşlığı keşfetmek sakın sakın bir öyküyü kurmak bizdeki çocuk oyunlarında özlediğimiz tek şey değil. Oyunculunun ya da bir oyunun sadece söz, dekor, kostüm olmadığını görmek de bu tür festivallerin bize sunduğu farkındalıklardan biri. Çünkü bunların olmadığını bilgel olarak bilmekle bunların sahnede kurulu halini görmek daha öğretici

diye düşünüyorum. Bilginin bilince ulaşması ve eyleme dönüşme hali açığa çıkmış oluyor.

Türkiye’den Assitej Genç Sahnenin *Dünyadaki En Güzel Şey* adlı oyunu ise tüm bu anlattıklarımın bizim oyuncularımızda hayata geçmesi adına sevindiriciydi. Hikayesiyle, oyunculuktaki sadelik ve acele etmemenin verdiği rahatlıkla, iki çocuğun evcilik oynar gibi oyunlarını kurmasıyla, festivalin bende iz bırakan oyunlarından bir diğeri oldu. Sahneden çocuğa didaktik ders vermek, ‘tamam mı?’ seslenişlerini duymamak, ‘evet cevaplarınızı bekliyorum’ dememek için bu tarz oyunları belki de daha çok izlememiz ve izlettirmemiz gerekiyor. Hikâyedeki yalınlık öyle çarpıcıydı ki oyun çıkışında konuştuğum pek çok kişi kendi hikayesini ya da alt anlamlarını yaratmıştı. Bu kadar basit ve bu kadar naif oynanan bir oyundan pek çok alt anlamlar yakalayabilmemiz şaşırtıcı! Oyuncuların samimiyeti ve kendilerini beğendirmek adına yarışmamaları, hikâyelerini yavaş yavaş kurmalarını bu şaşırtıcı sonucun nedeni olarak görebiliriz. Oyunun sonunda birçok kişinin gözlerinin dolmasına neden olan ve hepimizi saflığın



*Her şey Valizde*

güzel dünyasına taşıyan duygu yoğunluğuna sokabilme becerilerinin de yine şaşırdığımız bu nitelikten kaynaklandığını düşünüyorum.

Basitlik her zaman ilk akla gelen demek değildir belki ama basitlik ilk akla gelenin içinde, neyi nasıl kurman gerektiğiyle ilgili bir kapıdır. Müzik bu kapıyı aralayan sihirlerden biridir; *Dünyanın En Güzel Şeyi* adlı oyununun şarkısı bugün bunu yazarken bile dilimin ucundaydı, oyun işini yapmıştır diye düşünüyorum. Ve sorulan sorunun yanıtı herkes için farklı olsa da birleştirici yeri ortaktır: “İhtiyacı olanı görmek ve ona

ihtiyacı anında yardım etmek”. Evcilik oynamak nasıl çocukluğun vazgeçilmez oyunları arasındaysa evcilik oynar gibi sahnede oynamak da aslında temel olandır. Eğlence beraber bir şeyi yaparken ortaya çıkardığımız şeydir. Yeri gelmiş ve bağlamı oluşmuşken festival düzenleyicilerine ilişkin ilk eleştiremi bu oyun yerinin seçimi ile ilgili olarak yapmak isterim. Aslında böylesi küçük yaş grupları için hazırlanan oyunlar -bu 3-6 yaş aralığındaydı- için daha uygun sahne koşullarının festival komitesince düşünülmesi gerekmektedir. Çünkü yaratılan atmosfer ve oyunun sahnelendiği yer de çocukların hayal dünyalarına katkı sunacaktır. Onları uyarının fazla olduğu bir alan çocuğun dikkatini toplama da zorluk yaratacağı gibi oyuncuların da dikkatini toplamasında etkilidir.

Sahnede clown tekniğiyle oynayan bir başka oyuncu da İtalya’dan Luigi Ciotta’ydı. *Her Şey Valizde* gösterisi için Luigi Mudanya izleyicisini kocaman bir gülümsemeyle kapıda tek tek karşılamış ve bir saat boyunca da sahnede bu gülümsemeleri kahkahalar ve alkışlara dönüştürerek, ardında bıraktığı etki ve ustalığını bir sonraki gösterisi Gemlik’e İstanbul’dan Bursa’dan izleyici çekmeyi başararak göstermiştir. Tiyatro eğlencedir, tiyatro birlikte ortak tepkiyi aynı anda vermektir, tiyatro birleştirici, iyileştiricidir. Luigi tüm bunları sahnesinde biz seyirciye yaşatmış ve birlikte olmanın güzelliğini seyirciyi sahneye çıkararak, hepimizin içindeki oyuncuyu ortaya çıkarmanın sırlarını bize gösterip deneyimleterek taçlandırmıştır.

BGST Tiyatro Boğaziçi geçtiğimiz yıllarda olduğu gibi bu yılda tiyatronun kurucu babalarından birini, tiyatronun büyük ozanı William Shakespeare’in yaşamını, eserlerini estetik bir bütünlük içinde ve yaratıcı yeni bir oyun formunda sunmuşlardır. Ustalara saygı niteliğinde yapmış oldukları oyun dizisine Lorca ve Moliere’den sonra Shakespeare’le devam etmişler gerek metin



Dünya'nın En  
Güzel Şeyi

düzleminde gerekse oyunculuk anlayışıyla her yaşa ve her izleyiciye hitap etmeyi bilen bir topluluk olduklarını bir kez daha ortaya koymuşlardır. Tiyatro tarihini eğlenceli hale getiren ve öğretirken eğlendiren bu anlayışı artık çok seviyoruz. Bir dahaki ustanın kim olacağını merakla tartışırken, aramızda BGST için şu tanıma ulaştık: “BGST, tiyatro tarihini tiyatroculara tiyatro yoluyla anlatan iyi bir topluluktur.”

Festivalde beğendiğim son oyun kapanış oyunu olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarının *Karıncalar* adlı oyunuydu. Nasıl ki biz büyükler çocuk oyunlarını merakla, ilgiyle izliyorsak çocuklar da bazı büyük oyunlarını izleyebilirler. Tabii ki onlara uygun gelen çekici bir yan bulduklarında. *Karıncalar* oyununun yaşı on altı üstü olsa da, 8 yaşındaki oğlum büyük bir dikkatle ve ilgiyle oyunu izlemiş ve oyunun çocukça olan sorusunun *Karıncalar* oyunundan çıkarken tekrarlamıştır: Neden Savaşır ki İnsanlar? Bu tek kişilik oyunun başarılı oyuncusu Mert Turak'ı, yönetmeni; Ergun Üglü'yü ve metni uyarlayan arkadaşım Gökhan Aktemur'u, bu savaş karşıtı etkileyici oyunlarından dolayı kutluyorum.

Festival bünyesinde elbette iyi oyunlar bu

kadar değildi. Antalya Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nun *Değiştirilmiş Çocuk* ve Boş Sahne grubunun *Çimidi* oyunlarını diğer oyunlarla saat çakışmasından ve ulaşım zorluğundan dolayı ne yazık ki kaçırdım. Ama ben oyundan çıktığımda iyi ki izlemişim duygusu yaratan oyunları yazmayı istedim.

Bir eleştiri, soru ve sonunda da bir dilek ile yazımı bitirmek isterim; festivalin Bursa'da yapılmasına karşın hiçbir Bursa tiyatrosuna ve tiyatrocusuna yer verilmeyişinin, bunlardan Uludağ Üniversitesinin (iki oyunla başvuru yapmasına rağmen) düzenleme komitesince Festival'in hiçbir yerinde değerlendirilmemesinin nasıl bir gerekçesi ve açıklaması vardır? Tıpkı yirmi bir yıldır festival komitesinde yer alan Prof. Dr. Tülin Sağlam'ın bu yıl komitede yer almasına engel olan anlayış gibi, açıklaması olmayan bu anlayışlardan da vazgeçmeyi ve bu güzel festival geleneğine zarar vermemeyi öneriyorum.

Tülay Yıldız Akgül: Uludağ Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne  
Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi



# “Bir Arada” Olmak, “Bir Arada” Düşünmek: *Chimidyue*

NİLGÜN FİRİDİNLIOĞLU

60

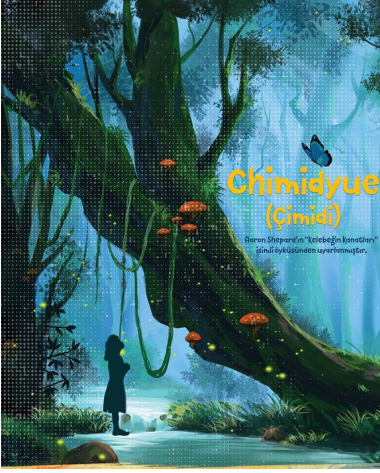
**B**ursa Kültür Sanat Vakfı, ASSITEJ (Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği) ve Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin katkılarıyla Uluslararası Bursa Çocuk ve Gençlik Festivali, 25-30 Eylül 2017 tarihleri arasında 22. kez seyircisiyle buluştu. Bu buluşma festivale katılan ve festivalin düzenlendiği ilk yıllardan itibaren bu oluşum için de yer alan değerli akademisyenlerin ifade ettiği gibi Türkiye'nin en uzun erimli uluslararası çocuk festivali unvanını elinde bulunduruyor. Öncelikli olarak şunu belirtmek gerekiyor: Ekonomi politikaları ve güncel siyasette yaşanan krizlerin faturasının ilk olarak sanata ve sanatsal etkinliklere çıkarıldığını düşündüğümüzde, festivalin istikrarlı bir biçimde organize edilmesine saygı duymamak mümkün değil.

Festival bu yıl Türkiye'nin de aralarında bulunduğu 8 ülkeden 17 ekibin oyunları ve 3 farklı atölye çalışmasına ev sahipliği yaptı. Yaş grubu, oynanan mekân, teknik imkânlar/ imkânsızlıklar, seyirci beklentisi, seyirciye ulaşılabilirlik vb. gibi değişkenler düşünüldüğünde her festivalde olduğu gibi bu festivalin de “en”lerini oluşturmak oldukça zor. Yine de Festival programının ilgi çeken oyunları arasında yer alanları sıralayabiliriz: Boş Sahne

*Chimidyue* (Türkiye), Topluluk Fa7 *Karşılaşma* (Fransa), Assitej Genç Sahne *Dünyadaki En Güzel Şey* (Türkiye), Luigi Ciotta *Herşey Valizde* (İtalya), BGST- Tiyatro *Selam Sana Shakespeare* (Türkiye), Kukla Evi *Karnaval* (Rusya), Zaporozhye Devlet Üniversitesi Eğitimsel Tiyatrosu *Alice* (Ukrayna) Antalya Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu *Değiştirilmiş Çocuk* (Türkiye) bunlar arasında sayılabilir.

Uluslararası Bursa Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Festivali'nin, sadece Bursa'da yaşayan çocuklarla ulusal ve uluslararası en iyi örnekleri buluşturmanın ötesinde, çocuk ve gençlik tiyatrosu tarihi çok da gerilere gitmeyen tiyatromuza, estetik ve düşünsel anlamda katkılar sağladığını unutmamak gerekir. Bu uluslararası buluşmalar sanatın alımlayıcısına olduğu kadar, sanatın üreticilerine de katkı sağlamakta. Festival kapsamında katılımcıların karşılıklı entelektüel ve sanatsal alışverişinin ülkemizde çocuk ve gençlik tiyatrosunun çok daha profesyonel bir biçimde ilerlemesine zemin hazırladığını söylemek yanıltıcı olmaz; Elbette özgürlükçü, eleştirel düşünce, nesnel bilimsel yaklaşım ve sanatsal estetik festivalle kol kola yürüdüğü sürece.

Bursa Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Festivali süresince zihnimde şu sorunsalla doluştım:



Çocuk ve gençlik tiyatrolarında ensemble anlayışının alımlayıcı üzerindeki etkisi. Bu düşüncenin festival süresinde ve sonrasında kafamı kurcalamasının nedeni Boş Sahne'nin Festival programında yer alan *Chimidyue* adlı oyunu oldu. Aaron Shepard'ın *Wings of the Butterfly* öyküsünden uyarlanan oyun hakkında topluluk tarafından kaleme alınan tanıtım yazısında aşağıdaki bilgilere rastlıyoruz:

*Chimidyue (Çimidi) ya da orijinal ismiyle "Kelebeğin Kanatları", Amazon ormanlarında yaşayan Tukuna halkına ait bir halk efsanesine dayanıyor. Nimuendaju adında bir antropolog, 1940'lı yıllarda bir yıl süreyle bu halk ile beraber yaşamış ve dinlediği hikayeleri derleyip arşivlemiş. Aaron Shepard ise bu derlemelerden yola çıkarak size anlattığımız bu öyküyü yeniden yazmış. Shepard, öyküye H.M. Tomlinson'dan bir alıntı yaparak başlıyor: "Akıl bu ormanı gözden daha iyi görür. Akıl ki, görürken yalnızca gösterilene kanmaz." Tomlinson'un söz ettiği "akıl", bugün alıştığımız şekliyle yalnızca bir şeyleri kavramaya; kavradıkça da onlara hükmetmenin yollarını bulmaya yönelik bir çaba değil. Daha ziyade kendi sınırlarımıza rağmen dünyayı bir bütün olarak anlamaya, ona yönelmeye, onunla ve yeryüzünü paylaştığımız tüm canlılarla kurduğumuz ilişkileri yeniden düşünmeye ve unutulmuş bir şey olarak öğrendiğimiz bir aradalığı tekrar*

*hatırlamaya yönelik bir çaba. Shepard, küçük bir kız çocuğu olan Chimidyue'nin ormanı ve kendini yeniden görme serüvenine bu vurguyla başlıyor. Orman hakkında her zaman korkunç hikâyelerin anlatıldığı bir köyde Chimidyue her şeye rağmen ormanda nasıl bir dünya olduğunu merak etmeye devam eder ve bir gün bir kelebeğin peşinden koşarken kendisini ormanın ortasında buluverir. Kaybolmuştur ve ormandaki her şey ona çok yabancısıdır. Bu yolculuk her ne kadar tehlikeli ve ürkütücü olsa da, Chimidyue halkının ezberlerinin ötesinde ormanı yeniden tanıyacaktır. Ve ormanın yolunu anlamaya çalıştıkça, ormanın da onu anladığını keşfedecek; daha önce bildiğini fark etmediği bir sırı tekrar hatırlayacaktır.*

Boş Sahne'nin oyuna ilişkin tanıtım metninden yapılan yukarıdaki alıntı, oyunu seyretmeden önce ilk bakışta oldukça vaatkar bir metin izlenimi veriyor. Boş Sahne'nin *Chimidyue* ile seyircide yaratmak istediği düşünsel farkındalık, Türkiye de, bırakalım pek de "ciddiye" alınmayan çocuk/ gençlik tiyatrosunu, "ciddiye" alınan yetişkin tiyatrosunun profesyonellerinin bile sahnede gerçekleştirmesi oldukça zor hedefler gibi görünüyor. Ancak *Chimidyue* sahnelemesiyle Boş Sahne düşünsel düzlemdeki tüm niyetlerini sahneleme düzleminde başarıyla gerçekleştirmiş görünüyor.

Oyunu seyrederken görebileceğiniz tek şey kıpır kıpır bir orman. Ne sadece bir kaplan ne sadece turuncu yılan, maymunlar, kuşlar hatta ormanda yolunu kaybeden Chimidyue bile hünerleri şakaları ya da hikâyeleriyle ayrı bir hikâye yaratmıyor. Topluluk belli ki bunu hem çok önemsedikleri dramaturgi hem de ensemble (topluluk) anlayışını benimseyen bir rejî çalışmasıyla sağlamış görünüyor.

Yeniden hatırlayalım: Boş Sahne “*Daha ziyade kendi sınırlarımıza rağmen dünyayı bir bütün olarak anlamaya, ona yönelmeye, onunla ve yeryüzünü paylaştığımız tüm canlılarla kurduğumuz ilişkileri yeniden düşünmeye ve unutulmuş bir şey olarak öğrendiğimiz bir aradallığı tekrar hatırlamaya yönelik bir çaba.*” Sözleriyle, aslına bakılırsa bizi bir sürece davet ediyor. Oyunun hedeflediği yeniden “bir aradallığı” hatırlama çabasını boşta çıkarmayacak en önemli nokta oyunculukta ensemble anlayışıyla hareket edilmesi. Dolayısıyla insanın kendisinin dışında olanla sınırları ortadan kaldırması ve uyumlu bir bütün oluşturma anlayışını topluluk iki düzlemde vermeyi başarıyor. İlki, elbette hikâyenin olanaklarıyla orman ve ormanın tüm bileşenleriyle *anlatı* düzlemi. İkincisiyse, rejide ensemble anlayışıyla *oyunculuk* düzlemi. Bu iki düzlem birbirini eş zamanlı olarak var ederken anlamı da güçlendiriyor. Sadece metnin gereklerini yerine getirmek, metnin imkânlarıyla toplumun doğaya ve diğer canlılara yabancılaşmasını anlatmaya çalışmak yetersiz bir çaba olarak kalacakken; oyunculukta anlatımın kolektif yapısıyla anlam bahsettiğimiz üzere perçinleniyor. Metin, oyuncu/oyunculuk, dekor, müzik arasındaki kolektif bir arada olma halinin aslına bakılırsa ormanı zıp zıp zıplatan, seyirciyi onun içinde korkmadan kaybolmaya davet eden başat unsur olduğunu söylemek gerekir. Kostüm ve aksesuar kullanımdaki stilizasyon, öte yandan oyuncunun bedeninin ağaçları, tepeleri nehri imlemesi, dekor olarak kullanılması benzer bir biçimde evrenin parçası olma anlatısının

diğer gösterenleri. Stilizasyon aracılığıyla sahnede çocuk ve gençlik tiyatrosunun alımlayıcısı çocuk ve gençler için düşünerek tamamlayacağı, hayal gücüyle beslenen bir alan yaratılıyor. Günümüzde çocuk ve gençlerin hayal gücünü çoğu zaman saf dışı bırakan teknolojik ürünlerin ve sanal gerçekliklerin egemen olduğunu düşünürsek, bu yönde yaratıcı hayal gücünün kışkırtılmasının son derece önemli olduğunu söylemek gerekir.

Oyunculukta ensemble anlayışının, düşünsel olarak verilmek istenen “unutulmuş bir arada yaşama” deneyimini yeniden hatırlama, “doğanın bir parçası olduğunu yeniden anımsatma” çabasını seyirciye aktarmada metin kadar önemli olduğunu yukarıda ifade ettik. Bunun yanı sıra, *Chimidyue*'de sergilenen ensemble anlayışının çocuk ve genç seyircilerde kolektif sanatsal üretime dahil olma arzusunu kışkırtacağını gözlemlemek mümkün. Sahnede hiyerarşisi olmayan bir topluluğu görünür kılan Boş Sahne, çocuklara ve gençlere sadece doğayla ve diğer insanlarla kurdukları ilişkiyi yeniden düşündürmekle kalmıyor. Tiyatro sanatını yeniden düşünmelerinin, bu sanatla seyirci ya da sanatçı olarak sürdürülebilir bir ilişki kurmalarının da önünü açıyor. Bu bağlamda, tiyatronun ileti taşıyan bir sanatsal araç olmaktan çok, deneyimleme isteği uyandırabilen sanatsal bir form olarak algılanması toplulukların sahneleme anlayışına bağlıdır.

Boş Sahne *Chimidyue* sahnelemesiyle, sadece gündelik yaşamda unuttuğumuz “bir aradallığı” değil tiyatro sahnelerinde uzun zamandır görmediğimiz topluluk anlayışını da hatırlamamızı sağlıyor. Bu açıdan bakıldığında “ciddiye” alınması gereken bir oyun *Chimidyue*.

1) Festivalin detaylı programına buradan ulaşılabilir bkz. <http://www.bkstv.org.tr/assets/download/22-cocuk-tiyatrolari.pdf> [10.10.2017]

2) <http://www.istanbul.net.tr/etkinlik/tiyatro/chimidyue/90539/14> [17.10.2017]



# Yetişkinlerin Çocuk Tiyatrosu ile Sınavı

ÖZLEM GÖKBULUT

**O**kulöncesi eğitim kurumunda okulun tüm çocukları bir arada... Çocukların yarısı, sandalyede, yarısı yerde... Dip dibe kucuş kucuş oturuyorlar... Öğretmenler ellerinde telefon, etkinliği belgeleyerek sosyal medyaya servis etmek için hazırlar... Oyuncular peluştan yapılmış kostümleri/ askılı pantolonları, kızartılmış ve çil konmuş yanakları, iki kuyruk yapılmış saçları, belki de sakalları ile hazırlar... Hatta o kadar hazırlar ki; kendi aralarında şakalaşıyorlar... Oyun başlıyor... Çocuklar gülmeye hazır... Gülmek için bekledikleri hareket komikleri, kandırmaca anlar olmasa bile gülüyorlar... Çünkü tiyatro demek sadece gülmek demek... Oyuncular çocukları memnun etmek için bedensel ve dil gelişimini tamamlayamamış çocuk taklidi yapmaktan heder oluyor... Abartılı jest ve mimikler, yersiz vurgulardan oluşan replikler... Oyunun sergilendiği mekanda sürekli bir hareket... Düzenli olarak şışışışış! diyerek uyarın yetişkinler... Sürekli girip çıkan okul personeli, tuvalete götürülen- getirilen çocuklar... Oyun devam ederken, sahneye dalıp özçekim yapan öğretmenler... Çocukların ilgisini çekmek ya da interaktif(!) tiyatro yapmak için çocuklara yöneltilen; sadece evet/hayır

yanıtını verebilecekleri sorular... “Büyüme için sebze yemek şarttır”, “Büyüklerin sözünden çıkarsak başımıza çok kötü işler gelir” gibi bir mesajı altını çize çize vermenin mutluluğuyla biten oyun... Oyunun bitmesinin hemen ardından hareketlenen ve büyük bir gürültü ile sınıflara dağılan çocuklar... Değil oyunu değerlendirmek, teşekkür etmeyi bile unutan öğretmenler... Okul için kaldığı yerden devam eden hayat... Tiyatro grubu için sıradaki okul...”

63

Tiyatro gruplarının okullardaki gösterimlerinden yapılan bu gözlemler; çocuk tiyatrosu üzerine tüm tarafların (tiyatrocular, eğitimciler ve ebeveynler) özeleştirisi yapması, sorumluluk alması gerektiğini ortaya koyuyor. Nitelikli işler yapan tiyatrolar ve bu süreci etkin ve işlevsel biçimde düzenleyen okullar elbette bu yazının öznesi değil.

Daha yaşanılır bir dünya isteyen herkes; yaratıcı, üreten, sorgulayan, düşünen, kendini ifade eden, özgüvenli, özsaygılı, özdenetimli bireyler yetiştirilmesi gerektiğini ifade eder. Ancak bunun için en önemli araçlardan olan sanat ve sanat eğitime hak ettiği değer verilmez. Yaratıcı drama, halkoyunları, satranç, müzik, seramik, spor vb. gibi alanlar



eğitim politikaları gereği okullarda giderek azalırken, yerini koruyan alanlardan birinin çocuk tiyatrosu olması sevindiricidir. Rağmen, niteliği açısından ele alındığında koca bir sorun olarak karşımızda durur.

Özel ya da devlet hemen hemen tüm okul çocukları en az senede bir kez tiyatro ile buluşturur. Ancak bu buluşmalar nitelik açısından tartışılır olduğu için çoğu zaman görülmeyen bir soruna dönüşür. Çocukları sanatla buluşturuyor olmanın sorumluluğunu hiç üstüne almadan; kontrolü olmadığı için kolay yoldan para kazanmak ve pastadan pay almak için mantar gibi çoğalan korsan ya da merdiven altı tiyatro grupları, niteliksiz iş yapan tiyatrocular ve çocuk tiyatrosu yapmayı daha statüsüz gören profesyoneller

bu sorunun taraflarından sadece biridir. Tiyatrocular, özellikle teknolojinin hayatımızın orta yerine girmesiyle pek çok uyarıcı ile karşılaşan günümüz çocuklarının ilgilerinin değiştiğini, rakiplerinin teknolojik oyunlar olduğunu bilmelidir. Estetik gelişimin bu yaşlarda başladığı, algı ve duyularının yetişkinlerden çok daha açık olduğu unutulmamalıdır. Onların karşısına bu bilgilerle nitelikli oyunlar ve yetişkinlere oynadıkları gibi oyunculuklarla çıkmalıdır.

AVM’de oyunlarını sergileyen özel bir çocuk tiyatrosuna çocuğunu götüren bir velinin anlattıkları dehşet verici; çocuk oyundaki ışık, ses ve metinden kaynaklı unsurlardan o kadar çok korkmuş ki, izlediği bu oyun nedeniyle tiyatrodan nefret ediyor,



tiyatro kelimesini duyduğunda bile ağlamaya başlayormuş. “Talihsiz özel bir durum” diyerek geçiştiremeyecek kadar önemli bir yaşantı. Bir çocuğa bunu yaşatmaya kimin hakkı var? Onun yaşadıklarından kim sorumlu olacak? Kaldı ki bu sadece bilinen bir durum, ya bilinmeyenler...

Tiyatrocular (Metin yazarı, yönetmen, oyuncu, müzikçi, ışıkçı, kostümcü vb.) niteliksiz işlerden çocukların nasıl etkileneceğini hesaplamak, eğitsel, sanatsal, estetik kaygıları taşımak zorundadır. Hepsinden önemlisi, geleceğin seyircisi, belki tiyatrocusu olacak çocukların tiyatro ile ilişkisinin sağlıklı başlaması için vicdanlar hep devrede olmalıdır.

Çocuk tiyatrosu konusunda sorumlu olan diğer taraf ise okul yöneticileri ve öğretmenlerdir. Öncelikle, nitelikli çocuk tiyatrosu nasıl olmalı,? sorusuna yanıt verecek donanımda olmaları beklenir. Ancak bu konu; eğitimcilerin neredeyse hiç gündemine girmez, girse de öncelikleri arasında yer almaz. Nitelikli çocuk tiyatrosu ölçütlerini belirleyecek yollardan birisi bolca oyun izlemek, dağarcığı geliştirmektir. Öğretmen adaylarının ve öğretmenlerin iş edinerek çocuk tiyatrosuna hatta tiyatroya gitmedikleri, dolayısıyla seçim konusunda gelişmiş, rafine bir algılarının oluşmadığı gözlemler arasındadır. Okula gelen oyunda karar verici konumunda olan okul yöneticisiyse, oyunun niteliğiyle hiç ilgilenmez. Özellikle devlet okullarındaki yöneticiler açısından tek ölçüt, oyundan okula gelecek maddi katkının miktarı olur. Yeteri kadar katkı alınca, okulda tiyatro aktivitesi yaptık demek yeterli olur.

Bir diğer sorumlu taraf çocuklar adına izlenecek oyunları seçen, onları tiyatroya götüren anne babalardır. Tiyatro izlemeyi bir sanatsal etkinlik gibi görmekten çok, boş vakit aktivitesi olarak gördüklerinden seçici davranmazlar. Oyundan sonra eleştirel bakış açısını ortaya koyacak

herhangi bir hamle yapmazlar. Çocuğunun iyi bir sanat alımlayıcısı olma konusunda altın çağda olduğunun ve bu zamanların boşa akıp gittiğinin farkında değillerdir.

Sonuç olarak, çocuk tiyatrosu “çocuklar” dışında tüm tarafların olumsuz katkılarıyla ülkemizde yapılan birçok iş gibi nicel bakış açısıyla sürüp giden, özensizliğin meşrulaştığı bir gelenek haline dönüşür.

Tiyatro dolayısıyla sanatla iletişim çocuklukta başlayıp, okulda gelişerek tüm yaşamı kapsadığından sorumluların tiyatro sanatının çocuklar üstündeki etkisini doğru kavrayarak, sorumluluklarını yerine getirmeleri kaçınılmazdır. Çocuk tiyatrosu yapmayı düşük statülü bir iş gibi gören tiyatrocuların da, ileride onları izleyecek seyirciye şimdiden yatırım yapmaları gerektiği hep hatırlanmalıdır. Muhsin Ertuğrul’un ifadesiyle “Bugünün çocuğu, yarının genci, ilerinin aydın seyircisidir”.

Çocuk tiyatrosu, çocuk gelişimi, çocuk edebiyatı, çocuk psikolojisi, yaratıcı drama ve tiyatro gibi pek çok alanın uzmanlığını gerektiren tam bir sevgi ve emek işidir. Olması gerektiği gibi yapıldığında, seyirci yaş grubu açısından sadece alt sınırını belirlemek yeterli olur ve izlemek her yaştan seyirciye haz verir. Çocuk tiyatrosunu çocuklarda eleştirel bakış ve yaşadıkları dünyaya dair farkındalık kazanabilecekleri bir çizgiye taşımak için, tiyatro pedagojisi çalışmaları etkin ve yaygın biçimde yapılmalıdır. Henüz ülkemizde yok denilebilecek sınırlılıkta olan tiyatro pedagojisinin yaygınlaşması için de örgütlü bir çalışmaya ihtiyaç olduğu ortadadır. Sorunlara karşı yaptırım olacak kurumsal bir örgütlenmede, sadece tiyatrocuların değil, eğitimcilerin ve ebeveynlerin de yer alması gerektiği unutulmamalıdır!

Blm. Uzm. Özlem Gökbulut  
Okulöncesi Eğitimcisi



# Eleştiri Atölyesinden Kalanlar

NAZIM SARIKAYA

66

**I**nsan yoğunlaştığında zaman genişler. Bazen bir gün, bir günden fazlasıdır. Hele topluluk olarak-topluluk bilinciyle hareket ediyorsanız birliktelikten aldığınız güçle bambaşka bir insana dönüşebilirsiniz. Uyku uyumadan, yemek yemeden, İstanbul'un tüm metro raylarını geçerek oyun izleyebilir, ertesi sabaha eleştiri yetiştirebilir ve bir sonraki oyuna kadar masa başında tartışabilirsiniz. İnanın bu sıkıştırılmış zamanın sonunda attan düşmüş gibi hissedeceksiniz.

Oyunların sahnelendiği, atölyenin yürütüldüğü ve konaklamaların yapıldığı mekânların farklı farklı olması, İstanbul koşullarında biz katılımcıları oldukça zorladı. Daha ikinci günün sabahı mor gözlerle mızımızlanmaya başlamıştık ki Christina bize kendi ülkesindeki durumu anlattı. Eleştirmenler akşam oyun izliyor ertesi sabah 7'de eleştiriye teslim ediyorlarmış ve her gün bu rutin devam ediyormuş. İşte o an hepimiz "Alman disiplini"nin ne demek olduğunu anladık: Meslekî ciddiyet ve iş bilinci!

Atölye sonunda ilk aklımda kalan Almanya'da tiyatro eleştirmenliği mesleği oldu. Tiyatro

dünyası içerisinde oldukça kurumsallaşmış olan meslek son yıllarda eskisi kadar güçlü değil. Kimi eleştirmenler para kazanabilmek için dramaturgluk veya sanat danışmanlığı gibi işler yapıyor. Çünkü ulusal ve yerel gazetelerde tiyatro eleştirisine eskisi kadar yer verilmiyor.



## Christine Wahl

1971'de Almanya'nın Dresden kentinde dünyaya gelen Wahl, Freiburg/Breisgau ve Berlin'de felsefe eğitiminin ardından, akademik çalışmalarını Alman edebiyatı ve sosyoloji alanında sürdürerek yüksek lisans derecesi ile tamamladı. 1995 yılından bu yana "Der Tagesspiegel", "Theater heute" ya da "Spiegel online" gibi farklı gazete ve dergilerde yazılar yazmaktadır. Christine Wahl, "Impulse" (2008-2009), "Hauptstadtkulturfonds" (2010-2012) ve "Berliner Theatertreffen" (2010-2013) gibi önemli tiyatro festivallerinin de jürilerinde yer aldı. Şu anda "Mülheimer Stücke"nin jüri üyesidir.



Ancak internet portallerinin çoğalmasından dolayı farklı alanların doğmasına yol açmış. Özellikle gençlerin kullandıkları bu platformlarda "forum şeklinde" eleştirinin eleştirisi yapıyor, açık bir tartışmayla alt alta farklı görüşler sıralanıyor. Çok sık tanık olmadığımız bir diğer durum da eleştirmenlerin gücü. Adını ilk kez duyduğum bu isimler, ülkenin en çok satan gazetelerinde istedikleri uzunlukta-biçimde eleştiriler yazabiliyor. Eğer oyunu beğenmezse (bu yaşlı eleştirmenler genelde çağdaş tiyatrodan pek hazetmezmiş) sadece bir paragraf yazıyor ve istediği kadar sert olabiliyor. Burnundan kıl aldırılmayan bu eleştirmenlerden biriyle ilgili bir hikaye de şöyle: İnteraktif bir oyunda bir oyuncu (o da çok bilinen bir oyuncu), eleştirmen olduğundan habersiz elindeki defteri alınca bizimki çok sinirlenmiş, bir daha o oyuncunun yer aldığı hiçbir oyunu yazmamış. Yıllar boyunca hangi tiyatrodan hangi oyunda oynarsa oynasın izlemeye gitmemiş. Şanslıyız ki bizde bu kadar zalim eleştirmen yok. Yok değil mi?

Atölyenin içeriği esas olarak oyunlardan sonra yazılan eleştirilerin eleştirilmesi

üzerinden yapılandı. Herkes yazılar hakkında kişisel fikrini beyan ediyor, sonunda da Christina genel değerlendirme yapıyordu. Doğruyu söylemek gerekirse aynı oyunla ilgili 8 eleştiri yazısı dinlemek hiç kolay değildi. O kadar saat Türkçe ve Almanca dillerini duymaya tahammül edemezken Hasibe Hoca (Yard. Doç. Dr. Hasibe Kalkan Kocabay, İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü) insanüstü bir dirayetle Türkçe'den Almanca'ya Almanca'dan Türkçe'ye ardıl çeviri yaptı. Bizim iki katımız çalışarak hem masadaki tartışmalara katılıyor hem de iki dil arasında gidip geliyordu. Kendisine bir kez daha teşekkürlerimi iletmek istiyorum. Atölye boyunca yanımızdan ayrılmayan TEB Yönetim Kurulu Üyeleri Nalân Özübek ve Ragıp Ertuğrul'u da çıkardıkları işten dolayı kutlarım. Her birimizle ayrı ayrı ilgilendiği, değerli paylaşımlarda bulunduğu ve atölye sonundaki o güzel gece için Christina Wahl'a, son olarak yakaladığımız ekip ruhundan dolayı diğer arkadaşlarıma ayrı ayrı teşekkür ederim.



# Tiyatro Festivaline Eleştiri Atölyesi Yakışır

RAGIP ERTUĞRUL

68

**T**iyatro Eleştirmenleri Birliği (TEB), 21. İstanbul Tiyatro Festivali çerçevesinde 13-15 Kasım 2017 tarihleri arasında bir eleştiri atölyesi düzenledi. İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSÜ) ve Goethe Enstitüsü işbirliğinde gerçekleştirilen atölyede, Türkiye’den profesyonel eleştirmen, dramaturg ve bu alanda çalışan akademisyenlerin yanı sıra eleştirmenlik ve dramaturji öğrencilerinin de katılımıyla, kültürel işbirliklerine örnek oluşturulması, uluslararası sanat diyalogunun geliştirilmesi, sanatı algılama biçimlerinin tartışılması ve eleştiri alanında meslekî gelişimin artırılması amaçlandı. Atölye kapsamında, hem festival programından hem de festival paralelinde sahnelenen festival harici seçilen yerli oyunlar izlenerek, atölye çalışmalarında bu oyunlar üzerine tartışıldı ve eleştiriler yazıldı.

Almanya’dan tiyatro eleştirmeni, yazar ve gazeteci Christine Wahl’in moderatörlüğünde, İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü öğretim görevlisi Yrd. Doç.Dr. Hasibe Kalkan Kocabay ile TEB YK üyesi Nalân Özübek’in koordinasyonunda yürütülen atölyeye tiyatro ağırlıklı olmakla birlikte farklı disiplinlerden gelen Ayfer Çiçek, Canset Er, Derya Özer, Dünder İncesu, Gülten Ateş, Nazım Sarıkaya, Zeynep Kızılgöl, Erce

Ahmet Kardeş ve Uzay Gökhan Irmak katıldı.

Atölye çerçevesinde festival dışından DasDas Tiyatro’nun Alman yazar Marius von Mayenburg’un İbrahim Selim’in rejisiyle sahnelediği *Çirkin* adlı oyun, festival programından ise B Planı’ndan Sami Berat Marçalı’nın yazıp yönettiği *Yuva* adlı oyun ve Semaver Kumpanya’dan Kees Prins’in yazdığı, Volkan Sarıöz’ün yönettiği *Akşam Yemeği* adlı oyun izlendi.

Özgür ve eleştirel düşünme prensibine dayalı olarak oyun eleştirisi yazımını güçlendirmeyi ve bu alanda yazı üretmeye teşvik etmeyi amaçlayan program süresince katılımcılar, okudukları oyun metinleri ve izledikleri oyunlar üzerine BomontiAda’nın ilham veren atmosferinde üç gün boyunca tartışıp yazdılar. Bu yazılardan kısa alıntılarını merakla okuyacağınıza inanıyoruz.

## **ÇİRKİN, DASSAS**

AYFER ÇİÇEK

“... Her dönem insanın derdi, tasası birbirinden farklılık gösterir herhalde. 21. yy insanın hayatında önemli bir yer tutması konusunda çok ısrarcı olunan ‘Her canlı bir gün estetiği tadacaktır’ noktasına getirilmeye çalışılan biz faniler için, nasıl bir şekle sahip olmamız gerektiği fikri sürekli

pompalanıyor. İdeal olarak yaratılan güzellik ölçütleri, yeteneklerin ve meziyetlerin önüne geçebiliyor. Bir bünyede hem güzelliği hem de diğer meziyetleri toplamak da yeterli olmayabiliyor. Hız ve değişim insanın en büyük düşmanı oluyor ve onu hemen bir çöpe çevirebiliyor. Yani, güzellik de para etmiyor bir noktadan sonra. Çünkü çağımız oldukça aç, bizden istedikleri sürekli ve bitmek bilmiyor. Hepimizin Lette'ye dönüşmesi yüksek bir potansiyel taşıyor.”

### GÜLDEN ATEŞ

“... Yönetmenin (ve yazarın) izleyiciye sorgulamaya izin verecek sorular sordurmadan, toplumsal normların baskısına boyun eğen tiplerle, toplumsal normlar, tüketim toplumu ve farklılık yitimi gibi konuları tek boyutlu, hiyerarşik düşünme biçimini baştan kabullenerek işlemesi kısır döngüye neden oluyor. Başlangıçta toplumun/ dış göz olarak çevresindekilerin onayladığı yüze sahip olmak için çabalayan ve farklılığını sadece bu yeni görüntüsüyle sürdüren Lette'nin, herkes estetik ameliyatlara ona benzeyince eski yüzünü tekrar istemesi, diğerlerinden farklı olma meselesini dar perspektiften ele alarak, ötekileştirilme durumunu oldukça yüzeyselleştiriyor. Mesele arzulanma, arzulanmama kısır döngüsünde değerlendirilerek (herkes ona benzeyince yükseldiği yerden düşen Lette'nin eski yüzünü arar olması, yeniden popüler olmaya çalışması olarak yorumlanabilir) aslında merkezde kalma/ arzulanır olma, görünümle merkezde kalma isteğinin meşrulaştırılması olarak okunabilir. Yani yazar (ve yönetmen) eleştiriyormuş gibi görüldüğü görünümün dünyasının önemini altını tekrar çizerek kabul gören algıyı yeniden inşa etmiş oluyor.”

### NAZIM SARIKAYA

“... DasDas'ın tercih ettiği komedi anlayışını Aristoteles, Nikoia Etik'te 'küçük düşürücü

alay' olarak adlandırır. Ona göre gerçek komedi 'nükte' yapar ve bunun için kimseyi küçük düşürmez. DasDas'ın sahnelediği *Çirkin*'de ise seyirci çoğunlukla ya birisi çirkin olduğu, aşağılandığı ya da birisine küfür edildiğinde gülüyor. Klişelerin yanında komiği yaratmak için bu şekilde 'ilk akla gelenin' kullanılması oyunun ortalamanın altında kalmasına neden oluyor. Öte yandan, neden bu oyunun seçildiği, nasıl bir sahneleme yaklaşımı geliştirildiği de belirsiz. Örneğin, çağdaş kapitalizmde güzellik ve yüzün her şeyin yerini aldığı vurgusu üzerinden bir yorum getirilmiş olsa, hem metnin tek boyutu bir katmanla derinleşir hem de sahneleme tutarlı bir bütünlük kazanırdı. Bu haliyle DasDas'ın *Çirkin*'i metinle birlikte güzel-çirkin karşıtlığı arasında gidip geliyor. Herkesin her şeyleşmesi, her şeyin herkesleşmesi gibi oyun hem çok şey söylüyor hem de hiçbir şey söylemiyor.”

### YUVA, B PLANI

#### ZEYNEP KIZILGÖL

“... B Planı, tiyatro üzerine düşünen herhangi birinin ona dair birkaç söz söylemeden geçemeyeceği ya da geçmek istemeyeceği Shakespeare'in *Hamlet* metnini, metnin kendisine yaraşır bir biçimde oyunun tam ortasına yerleştiriyor. Metinden alıntılanan kısım, aslında hepimize tanıdık, “olmak ya da olmamak” üzerine...

İşte meselenin olmak ya da olmamak kadar basitleştiği bu dünyada B Planı *Yuva* oyunuyla, yaşamak için sığınmaya ihtiyaç duyduğumuz kavramları, dil ve mekâna yaptıklarıyla aşındırıp, yeniden tanımlamaya çalışırken, aynı zamanda konvansiyonel tiyatromuza dair yerleşik algılarla oynamayı da aklına koymuş gibi görünüyor...”

### DÜNDAR İNCESU

“... İnsani ilişkilerde mağdurun durumu anamalcı düzenin asıl ve belirleyici olarak hep var olması, göç ve göçmenlik sorununda



70

da başat ögedir. Olaylar karşısında takınılan tavır ya acıma, ya tiksinti, ya da geleceğe ait boş ümitler besleme, oyunda bir mizah unsuru olarak zaman zaman alınınca genel çizgide kırılmalar ve sapmalara yol açmakta. Oyuncuların teknikleri ve yazar/yönetmenin usta diyalogları bünyede ters tepkiler doğuruyor. Trajik bir olay komik gaglarla süslenmiş izlenimi veriyor. Özellikle “Titanic” esprisinin sık sık yapılması göçmen abla-kardeşin yaşadıklarının karikatürü olarak zemine çarpıyor, parçalanıyor.

Birtakım entelektüellerin fikrî yapılarına uygun gelen yeni dünyada “yeni bir dünya” yaratma çabasıyla rasyonel olmayan, ortaya çıkan meselelere pratik yanıt getiremeyen, hayatın iniş ve çıkışları, toplumun huzursuzluğu, yılgınlığı, umutsuzluğu, sadece sahnedeki objeler “cevher insana” yabancı bir şey olarak altmış dakikalık oyunda anlatılmaya çalışılmış ama başarısız olarak “T cetvel”imizin zarar hanesine yazılıyor...”

## CANSET ER

“...Yazar, dört ayrı karakteri, geçmişiyile birlikte sahneye taşımış. Ancak oyunun ikiye ayrıldığı yerde görüyoruz ki çatışma savaştan göçenlerle Amerikan rüyası yaşayanlar arasında. Hepimizin derdi var ama kimimizin daha çok! Oyun güldürüyor, güldürürken düşündürüyor ancak klişe karakterler kullanımını es geçemeyiz. Örneğin; Amerika’ya göç edenlerin şarkıcı ya da oyuncu olma hayali bilinen bir klişedir. Yazar elbette böyle karakterler kullanabilir ancak bu stereotiplerle yüzeysel bir ilişki kuruyor. İlk akla geleni yapıyor, şaşırtmıyor. Örneğin; teatral zevkin ön plana çıktığı sahnelerden birinde gay dansçı ışıklar altında bir bardaymışçasına dans ediyor. Ya da şarkıcı olmak isteyip de olamayan, sonrasında taksi şoförü olmak zorunda kalan adam, savaştan kaçan kadının türküsünde duygulanıp, ağlıyor. Birbiri ile kente göç etmeleri dışında hiçbir ortaklıkları bulunmayan karakterlerin

bireysel anlatımları birbirine değmiyor, hiçbir karakter bir diğeri anlamadığı için, izleyicide de sahne üzerinde salınan anlatımların geçici hazzı kalıyor...”

### **AKŞAM YEMEĞİ, SEMAVER KUMPANYA DÜNDAR İNCESU**

... *Akşam Yemeği*, sadece toplumsal düzenin gerektirdiklerine dair bir eleştiri değil. Oyun tüm bu ufak eleştirilerle hazırladığı zeminin üzerine dev bir ahlaki ikilem inşa ediyor yavaş yavaş. Önce Paul’ü, daha sonra masanın etrafındaki yakınlarını tanıyoruz; ardından birbirleri ile olan ilişkilerine, geçmişlerine ve oğullarına dair bilgiler ediniyoruz. *Akşam Yemeği*, o masa etrafında toplanılmış olmanın nedenlerini en çarpıcı şekliyle öğretiyor. İnsan denilen varlığın içinde saklı olan ve kimi zaman -çocuklarda bile- istemli ya da istemsiz şekilde ortaya çıkan şiddet eğilimini anlatıyor. Ve soruyor: ‘Evsiz bir kadını dövüp yakan 15 yaşındaki oğlunuz ve suç ortağı olan yeğeninizi korumak için ne kadar ileri gidebilirsiniz?’...”

### **CANSET ER**

“... Gösterime ilişkin söylenmesi gereken şeylerden ilki, Semaver Kumpanya’nın, oyunun açtığı kapılardan faydalanamaması, karakterlerin birbiriyle, geçmişle, gelecekle, sırlarla olan ilişkilerinin yüzeysel kalması, aktarılamamasıdır. Örneğin, bilinen ama söylenmeyen bu cinayet olayının onlarda yarattığı etkinin başka türlü bir gerilimle aktarılması gerekmez miydi? Bitmek bilmeyen yemek sofrasında, her şey ne kadar normal. Ölen evsizin hayatının bu burjuva aileler için bir değeri olmadığı aşıkâr, ancak kendi çocuklarının katil olmasından duydukları endişe izleyiciye geçmiyor. Yemeğin neden zehir olmadığı anlaşılıyor. Semaver Kumpanya’nın oyun tanıtımında öne çıkardığı gibi metin düzleminde ‘masada devasa bir sır var.’ Sahnelemede ise bu sır

hiç de devasa görünmüyor. Her şey normal gibi davranmakla her şey normalmiş gibi davranmak arasında fark var. Bu oyunda hiçbir şey yolunda değil, çocuklar katil, üvey çocuk ise muhtemelen öldürülmek üzere. Birçok noktada bu gerilimi hissettirmek, her şey normalmiş gibi oynamak başka bir jestle yahut sahnelemede farklı bir yaklaşımla ifade edilebilirdi. Böylesi metin odaklı bir oyunun izlenmesi belki o zaman yorucu olmaktan çıkıp keyifli bir hale gelebilirdi. Paul ya da Claire oğlunu telefonda aradığında karşı taraftan oğullarının sesinin gelmesi kadar gerçekçi olma iddiasında olan oyun, masadaki devasa sırra sahip çıkmıyor, sır gerçekliğini yitiriyor...”

### **GÜLDEN ATEŞ**

“... Metin tartışmasını çok açık bir şekilde, stereotipleştirilmiş orta sınıfı temsil eden kişilerin davranışlarına ve söylemlerine mahkum etmişken, sahneleme de bu mahkumiyetin arkasına takılmış. Bir şey olacağı beklentisi yaratarak, beklentiye cevap veremeyen bir gösterimle karşı karşıya kalıyor insan.

Oyuncular ve roller arasındaki istikrarsızlık da dikkat çekici. Babette rolünde Şebnem Hassanisoughi inandırıcı bir oyunculuk sergileyemiyor. Daha doğrusu sahnede neredeyse diğer oyuncularla organik, inandırıcı bir ilişki kuramıyor, rolüne yakın bir performans sergileyemiyor. Bu, uyarılama metnin tutarsızlığından da kaynaklanıyor olabilir. Oyunda neden-sonuç ilişkisi zayıf ilişkiler yansıtılıyor. Metnin ve sahnelemenin inandırıcılığı zayıf gel-gitleri var. Sahnelemede çatışmanın alevlendiği yerler, örneğin Claire ve Serge arasındaki tartışma, sanki izleyiciye oyun kişilerinin geçmişlerinde ne olduğunu anlatma telaşıyla aceleyle oluveriyor. Psikolojik gerilim yaratma çabası ne yazık ki başarıya ulaşamıyor...”



# Tiyatro Luceafarul'un Genç İzleyiciler İçin Tiyatro Festivali

ZEYNEP ERDAL

72

**B**u yıl, Romanya'nın Yaş kentinde Lucaefarul Tiyatrosu'nun düzenlediği Uluslararası Gençlik ve Çocuk Tiyatrosu Festivali'nin onuncusu yapıldı. Macaristan, Kanada, Nijerja, Gürcistan, İngiltere, Türkiye ve Romanya'dan eleştirmenlerin katılımıyla gerçekleşen festival boyunca, ilham verici pek çok oyunu izleme şansım oldu. İtalya'dan Romanya'ya, Brezilya'dan Polonya, ABD, Vietnam, Avusturalya, İspanya, Yunanistan'a, İngiltere ve Belçika'ya, pek çok ülkenin ve 27 grubun katılımıyla gerçekleşen festivalin sürprizi, uzun bir aradan sonra dünya turnesine çıkan Bread&Puppet Tiyatrosu'ydu. Şansızlık ki, katıldığım genç eleştirmenler seminerinin süresi 6-11 Ekimle sınırlı olduğu için festivalin açılış oyununu Bread&Puppet'in oyununu kaçırdım. Bu yılki festival teması "ufuklar"ın yansımaları olsa gerek ki oyunlarda ağırlıklı tartışılan kavram özgürlük ve sınırlardır. Festival kitlesinin genç ve çocuklar olduğu göz önüne alındığında, seçilen tema ve oyunların ufuk açıcı ve cesaretlendirici olduğunu söylemek gerek. Bunlardan Lori Hopkins Puppet Theatre prodüksiyonu İngiltere'den gelen *The Explorer (Kaşif)* ve Teatrul ASOU Graz Austria prodüksiyonu *Oamneii Pinguin (Penguen İnsanlar)*, çocuklar için merak unsurunu en çok körükleyen oyunlardandı.

Uçağının arıza yapmasıyla bir dağın eteğindeki ıssız adaya düşen genç bir kadın kâşifin adadan kurtulma çabasını anlatan *The Explorer*'da, tüm dekor parçaları ayrıntılarıyla düşünülmüş. Eski bir sandığın üstündeki balık ağı, yine dış dünyayla iletişim kurmasını sağlayacak eski bir radyo, beyaz kum ve ağaç kabukları... Üstelik oyun, yaklaşık on metrekaarelik alanda, üç yanında çocukların bulunduğu bir sahnede oynanıyor. Marionette kuklanın yeniden uçuş çabası, okyanusa girmesi, kuklacı tarafından seyircilerin hayal gücüne yaslanarak gerçekleştiriliyor. Böylelikle izleyenleri de oyunun içine davet ederek, ortak bir hikâye oluşturuluyor. Öngörülen izleyici grubu için oyunun içine saklanmış "hayallerini hareke geçir" söylemi yine aynı yaş grubuna (3-8 yaş) hitap eden *Penguen İnsanlar* oyunu için de geçerlidir.

*Penguen İnsanlar* oyunu, "her çocuk oyunu ancak şarkılı, danslı olursa izlenir" düşüncesini kıran güzel bir örnek, nahif bir penguen hikâyesi. Çerçeve sahnede oynanan oyunda dekor olarak sadece hareket eden buz kütleleri var. Penguen kostümü giymiş kalabalık oyuncu kadrosuyla, oynanan oyunun çevre kirliliği, küresel ısınma gibi konulara değinmesi, oyunu penguen hikâyesinden insanlığın hikâyesine dönüştürüyor. Sınırlı sayıda dekor olması



çocukların hayâl gücünü zorluyor. Hikâyeyi anlatmak için, eylem, ses ve efekt kullanılıyor.

Göze çarpan diğer iki prodüksiyon; 16 yaş sınırı olan *Rocky Horror Show (Ürküntülü Rock Gösterisi)* ile, içinde derin bir varoluş felsefesi barındıran *Identities (Kimlikler)* idi. Bir barda sahnelenen Rocky Horror Show, Sibiu'daki Lucian Blaga Üniversitesi'nin öğrencilerinden oluşan kadrosuyla, komik ama aynı zamanda gerilimli bir müzikal. Çoklu mekânlar; ses, efekt ve video görüntüleri ile küçük bir bar sahnesinde kolaylıkla oluşturulabiliyor. Müzikal eğitimi alan oyuncular teknik olarak çok başarılıydı. İyi dokunmuş bir dramaturjisi olmamasına rağmen, genç seyircide düşündürdüğü “kadın ya da erkek olmanın tek bir biçimi mi olmalı?” fikri için bile tartışılmaya değer bir oyundu. Teatrul Rocamora'nın tek kişilik gösterisi, *Identities* “ufuklar” düşüncesini felsefi zeminde derinleştirmiş bir performans. Yönetmeni ve kuklacısı Carles Canellas olan oyunda yedi ayrı yüz kullanılıyor. Ana rahminde başlayan oyun, toprağın altında son buluyor. Kimlik kavramını sorgulayan oyunda, insanın dünyaya gelmesi, cahil mutluluğu, zamanla kazandığı farkındalık ve bilge mutsuzluğu etrafında şekilleniyor. Yaşam döngüsü olarak da nitelendirilebilecek oyuna, sahnedeki kuklanın iç dünyasını yansıtan bir barkovizyon gösterisi eşlik ediyor. Ana rahminden çıktığında yüz­süz olan kukla, çevreyi algılamaya çalışıyor. Bu sırada dünyası karmakarışık, barkovizyonda birbiri içine girmiş siyah, gri renklerden oluşan bir görüntü oluşuyor. İlk yüzünü takmasıyla birlikte ise farkındalığı artan kuklanın, bilincinin gelişmeye başlamasıyla barkovizyondaki görüntüler netleşiyor. Doğumundan beri kulak tırmalayan mekanik müzik de iç dünyası netleştikçe azalıyor. Kuklanın yaşama dair farkındalığı arttıkça, mutlu ifadesi memnuniyetsiz ve sonra mutsuz bir hâl alıyor. Mutsuzluktan kurtulamayan kukla, sonunda bu mutsuzluğu kabul ediyor ama yine de dış

dünyaya bunu yansıtmamak için palyaço burnu takıyor. Duyduğu korku, tedirginlik ve dönme isteği giderek şiddetleniyor. Sonunda tek çare olarak geldiği ana rahmine dönmek istiyor, deniyor ama isteğinin imkânsız olduğunu fark ediyor. Bu çaba içindeyken ölüyor ve dünyaya geldiği gibi yüz­süz gömülüyor.

Festival'in en çarpıcı oyunlarından biri de Bükreş Odeon Tiyatrosu'nun belgesel oyunu *Tipografic Majuscul (Tipografik Büyük Harfler)*. Çerçeve sahnede oynanan oyunda, sahnede boydan boya iki parça projeksiyon perdesi var. Komünist rejimin baskıcı ve otoriter yanını yansıtan oyunda, bir gencin öyküsü anlatılıyor. Oyun boyunca duvara yazılmış “özgürlük istiyoruz”, “kuyruklardan, sıralardan bıktık” yazılarını yazan kişi aranıyor. Oyun, diyaloglardan çok herkesin kendisini ve suçlanan gençle ilişkisini anlattığı monologlardan oluşuyor. Oyun boyunca bu gencin annesi, babası, öğretmeni, okul arkadaşı rejimin muhafızı iki polis tarafından sorgulanıyorlar. Sorgulama boyunca sorgulananlar, polislerin üzerine yansıttıkları “özgürlük istiyoruz”, “kuyruklardan, sıralardan bıktık” sözlerinden kurtulmaya çalışıyorlar. Öyle ki, gencin babası yazılardan kurtulmak için önce giysilerini parçalıyor, sonrasında kendisini tokatlamaya başlıyor. Romanya'nın ulusal birliğini korumak isteyen rejim, insanı hiçleştiriyor. Polislerin genç hakkında üstlerine rapor verirken “nesne” diye bahsetmesi bunun en net göstergesi oluyor. İnsan yoksa ulus neye yarar?

Sabah, kukla oyunları, akşam, genç oyunları ile sekiz gün süren Festival'de, bahsedecek daha pek çok oyun var. Yine de hiçbiri gidip izlemek gibi olmaz. Her yıl yeni bir tema etrafında gerçekleşen Festival'de 2018'de yeniden buluşmak umuduyla...

---

\*Dokuz Eylül Üniversitesi, Sahne Sanatları Bölümü, Doktora Öğrencisi

---



# Ayşegül Yüksel'in Büyülü Kaleminden Shakespeare Tiyatrosu

CANDAN KIZILGÖL

74

**T**iyatro yazınına sayısız eser kazandırmış ve halen kazandırmakta olan Prof. Dr. Ayşegül Yüksel'in Ağustos 2017'de çıkan yeni kitabı, gerek yazıları gerek derslerinde anlattığı William Shakespeare tiyatrosunu konu ediniyor. Öndeyiş kısmında Yüksel, (bir vesileyle kendisini dinlemiş, ya da kendisinden ders alma şansını yakalamış -aralarında benim de bulunduğum- okuyucunun hemen anlayacağı üzere) “metnini ders anlatır gibi konuşma dili kullanarak yazdığını belirtmiş. Soğuk bir akademik anlatım yerine daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmayı kolaylaştıran bu tercih, yine de kitabın bilimsel değerinden hiçbir şey eksiltmiyor. Tam tersine, nasıl ki Shakespeare, oyunlarının çok katmanlı yapısı sayesinde içinde yaşadığı dönemin farklı kesimden insanlarına aynı başarıyla ulaşmayı başarmışsa, bu kitap da anlatım biçimiyle benzer türden bir kapsayıcılığa sahip. Buradan hareketle, kitabın anlatım biçiminin konusu ile bir bütünlük içinde olduğunu söylemek mümkün.

Dahası, kitaptaki biçim-içerik bütünlüğü bununla da sınırlı değil. Shakespeare oyunlarında gerek olay örgüsü, gerekse kişiler bağlamında belirleyici olduğu

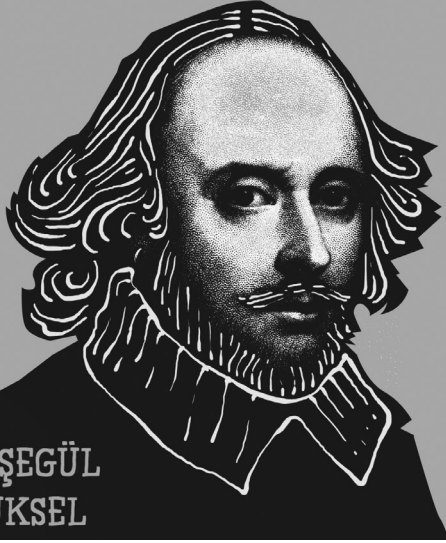
Ayşegül Yüksel tarafından sıklıkla dile getirilen “bakışlılık”, kitabın yapısında da göze çarpıyor. Öndeyiş ve Sondeyiş ile çerçevenilmiş yirmi bölümden oluşan kitabın ilk dokuz bölümü, Shakespeare'in hayatı ve oyun yazarlığına ilişkin temel bilgileri çağın İngilteresi arka planında aktarıyor. Yine bu kısımda, Shakespeare tiyatrosuna ilişkin kitabın geri kalanında sıklıkla kullanılacak temel kavramların yazarın en bilinen ve sıklıkla sahnelenen erken dönem oyunları üzerinden aktarıldığını görüyoruz. Son dokuz bölüm ise, Shakespeare'in olgunluk dönemine daha yakın ve olgunluk dönemi oyunlarını, ilk kısımlarda verilmiş temel kavramların bu eserlerdeki tezahürleri bağlamında ele alıyor; kapanışı ise ülkemizdeki Shakespeare sahnelemelerinin kısa bir tarihçesi ile yapıyor. Kitabın merkezinde ise, kendisine ayrılan iki bölüm ile *Hamlet* bulunuyor.

Shakespeare'in hem en çok bilinen, hem de üzerinde en çok çalışılan oyunlarından *Hamlet*'in kitaptaki bu konumu, Ayşegül Yüksel'in Shakespeare tiyatrosunu yorumlama biçiminin anlaşılmasında kilit bir role sahip. Kitap, İngiliz Rönesansı'nı birçok karışıklığın bir arada bulunduğu, bir yandan günlük

# WILLIAM SHAKESPEARE

YÜZYILLARIN SAHNE BÜYÜCÜSÜ

HA  
Bİ  
TUS



AYŞEGÜL  
YÜKSEL

hayatta Ortaçağ dönemine ilişkin düşünce biçimleri ve uygulamalar sürerken, diğer yandan ise Rönesans ile gelen yeniliklerin benimsenmekte olduğu bir geçiş dönemi olarak sunuyor okuyucuya. Kadınların ahlaki yargılarda bulunma yetilerinin olup olmadığı tartışılırken, ülkenin kudretli Kraliçe Elizabeth'in yönetiminde olması gibi döneme ait çelişkiler işte bu geçiş dönemi düşüncesi üzerinde temellendiriliyor. Buna paralel olarak, kitabın *Hamlet*'e ayrılan bölümlerinin ilkinin başlığının "Ortaçağdan Rönesans'a Geçişin Trajedisi" olduğunu görüyoruz. Burada dikkat çeken bir diğer nokta ise, kitabın önceki kısımlarında Shakespeare için sıklıkla kullanılan 'Rönesans aydını' sıfatının bu bölümde Hamlet karakterinin betimlenmesinde başvurulan 'aydın' ifadesinde yankılanıyor oluşudur. Dolayısıyla, Hamlet'in ailesi ve ülkesini içinde bulduğu yozlaşmadan

kurtarmaya, çağının çelişkilerini uzlaştırmaya yönelik çabalarını, Ortaçağdan Rönesans'a geçişte İngiltere'nin içinde bulunduğu ortamın sahnede vücut bulmuş hali olarak düşünmek olasıdır. Öyleyse, bu konumdan bakıldığında Shakespeare'in oyun yazımını içinde bulunduğu çağın çelişkilerini Hamletvari bir biçimde uzlaştırma çabası şeklinde tanımlamak yanlış olmayacaktır. Bu tanım, kitapta özellikle vurgulanan 'hümanist Shakespeare' anlayışının da çok uzağına düşmemektedir.

Bu bağlamda, kitabın takip eden bölümlerinde ele alınan Shakespeare'in olgunluk dönemi trajedileri, komedileri, trajikomedileri ve Roma tarihi oyunlarında, yazarın klasik komedi ve trajediye ait özellikleri kendine has biçimlerde nasıl harmanlamış olduğu üzerinde durulmakta, analizler daha önceki bölümlerde konu edinilen oyunlara yer yer yapılan göndermelerle zenginleştirilmektedir. Kitabın bütününde ise, ele alınan oyunların tümü yapısal çözümlenmeye tabi tutularak, olay örgülerindeki ve karakter kurulumlarındaki çok katmanlılık ve bakışlımlılık ortaya konulmakta, elde edilen sonuçlar türlerin ortak özellikleri, karşıtlıkları ve ara alanlarının tanımlanmasını mümkün kılmaktadır.

Tıpkı konu edindiği eserler gibi ince işçiliğin bir ürünü olan bu kitap, başta da belirtildiği üzere, benimsenen anlatım biçimi ile kullanılan dil açısından tiyatroya ve Shakespeare'e yönelik bilgisi ya da ilgisi türlü seviyelerde olan okuyucuya hitap etmektedir. Bununla birlikte, eser analizlerinin derinliği ve geniş kaynakçasıyla alanda belli bir yol kat etmiş araştırmacının da ilgisini hak eder niteliktedir. Ayşegül hocamızın yetkin kaleminin bu eseri, William Shakespeare'in kendi çağında yakaladığı ve halen sürmekte olan başarı ve popülerliğinin arkasındaki sahne büyüsünün, biraz da kendine has bir büyüsü olan böylesi değerli çalışmalar sayesinde sürdüğünün kanıtı niteliğindedir.



# Ayşe Selen İçin

AYŞEGÜL YÜKSEL



76

**G**üzel kızım Ayşe Selen'i yitirmenin acısını çekeceğim aklıma gelmezdi. Ayşe benim DTCF Tiyatro Bölümü'nde tanıdığım ilk öğrencimdir. Dördüncü sınıf oyun eleştirisi dersinde sınıfa ilk gelen, bana dersle ilgili bilgi veren, güzel gülüşünü ve disiplinli işbirliğini hiç esirgemeyen... Mezun oluşunun ardından asistanlığı, birlikte çalışmalarımız, yüksek lisans ve doktora derslerindeki başarıları, *Altı Kişi Yazarmı Arıyor* oyunu üstüne yaptığı ve elden ele dolaşan yapısalci çözümleme, Almanca'dan yaptığı çeviriler, ek gelir olsun diye daktiloda yazıcılığını üstlendiği (1980'li yıllarda bilgisayar yok daha) sayfalar dolusu çeşitli akademik metinler, doktora jürisinde Metin And Hoca'nın

danışmanlığında yaptığı göstergebilim incelemelerini savunuşu, Bölüm'ün pek çok oyunundaki yorumlarında kazandığı başarı (Onu ilk kez -daha tanışmadan- Sedat Veyis Örnek'ten uyarlanan *Ölüm, Doğum, Evlenme* oyunundaki performansı ile bir ODTÜ Tiyatro Şenliği'nde izlemiştim), analık, akademisyenlik ve sanatçılık uğraşlarını aynı anda sürdüregelirken, benim ojeli tırnaklarımı kıskanışı...

Çok güzel günlerimiz oldu birlikte.

Sonra Şehsuvar'la İstanbul'un yolunu tuttular. Bir yandan çocuk tiyatrosu, bir yandan televizyon oyunculuğu derken, gölge oyunu ve kukla sanatlarını oyunculukla buluşturdular, *Lahana Sarması* ile başlayıp, *III. Richard* ile doruğu yakalayan ve *Don Kişot*'la süren özgün tiyatroculuk serüvenleri, onları zorlu bir yaşamı anlamlı kılma yolunda başarıya ulaştırdı.

Ayşe Selen yaşamı boşa yaşamayanlardandır. Onu Alman disiplini ve çalışkanlığıyla (Annesi Nevin Hanım Alman Dili ve Edebiyatı profesörü, kendisi de Alman Lisesi mezunuydu), tiyatromuza olan katkılarıyla, bitip tükenmeyen enerjisiyle, yaşamı sevecenlikle kucaklayışıyla, yıllar içinde değişen, dönüşen ama hiç tükenmeyen güzelliğiyle anacağım hep.

Şehsuvar'ın ve tüm yakınlarının ve hepimizin başı sağ olsun.





# Hasan Anamur'a Veda

# Hasan Anamur'a Sonsuz Teşekkürlerimle

BEKİ HALEVA

78

**N**e yazık ki âdet olunduğu üzere hayatımıza dokunan değerli kişilerin ne denli önemli olduklarını, ne denli sevildiklerini ancak vefatlarını takiben dile getirir, kendilerini anmak üzere bir toplantı düzenler ya da basılı yayınlarda kaleme alırız. Benim de günün birinde sevgili hocam Hasan Anamur için böylesi bir yazı yazacağım hiç aklıma gelmemişti. Ne var ki bu bir veda yazısı değil, ne mutlu bana ki kendisi hakkında söylemek istediklerimi geçen yıl Çeviri Derneği Onur Ödülü töreninde hocama onur plaketini sunarken paylaşabilmiş ve her zamanki mütevazı yaklaşımıyla “Beki çok abartmışsın” derken aslında çok memnun olduğuna tanık olabilmişim. Hasan Anamur’la yollarımız akademik yaşantıma adım attığım 1995 yılında Yıldız Teknik Üniversitesinde kesişti ve o günden bugüne kendisi benim için bir rol modeli, bir rehber, bir bilgi vahası, bir danışman ve hepsinden en önemlisi güvenilir bir dost oldu. Öğrencisi olmanın yanı sıra meslektaşısı olarak olsun, çeviri ve tiyatro alanında hep öncüsü olduğu dernek çalışmalarında olsun, yirmi yılı aşkın bir süre kendisiyle çalışma onuruna eriştim. Bu süreç benim için hep bir öğrenme süreci oldu, sevecen, mütevazı, paylaşımcı kişiliğiyle ve hep daha ileriye yönlendiren geniş vizyonu sayesinde kendimi kültür ve sanat

alanının sınırsız uzamında buldum, hocama müteşekkirim. Sevgili Hasan Anamur hocamı saygı ve sevgiyle anarken 24 Kasım 2016 tarihinde yapmış olduğum konuşmamın bir bölümünü aşağıda aktarıyorum:

“Çeviri alanının kurumsallaşmasına ön ayak olan en önemli adımlardan biri çeviri ediminin bir bilim dalı olarak yapılanması olmuştur. Bu yapılanmanın temel direği, alanın yüksek öğretim kurumunda kendine bir yer bulmasıdır kuşkusuz. İşte bu noktada Prof. Dr. Hasan Anamur, akademisyen kimliğiyle alanın Türkiye’de kurumsallaşmasına ön ayak olmuş ve ilklere imza atmıştır. Şöyle ki 1991-1992 eğitim-öğretim yılında Yıldız Teknik Üniversitesi’nin bünyesinde kurduğu Fransızca Mütercim-Tercümanlık anabilim dalıyla, çeviri alanının ilk Fransızca lisans öğrencilerine kapı açmıştır. 1999-2000 yılında bu kez, alanın Fransızca dilinde öğretim veren ilk yüksek lisans programını, 2000- 2001’deyse ilk Çok Dilli Sözlü Çeviri Yüksek Lisans Programını (Tezsiz) hayata geçirmiştir. Akademik yaşantımda kendime örnek aldığım Hocamızın derin bilgisi, ansiklopedileri aratmayan geniş kültürü, bilimsellikten ödün vermeyen yaklaşımı, yalnızca öğrencilerini değil meslektaşlarını da etkilemiştir. Bir yandan alanın en önde gelen kuramcılarını üniversitemize davet



Hasan Anamur'a Çeviri Derneği Onur Ödülü'nü Beki Haleva takdim etti.

ederken, öteki yandan artık meslektaşları olan biz öğrencilerini yüreklendirerek çalışmalarımızı yurt dışına taşımamıza ön ayak olmuştur. Sevgili hocam eğer yirmi beş yılını geride bırakmış olan Bölümümüz bugün belli bir noktaya gelebilmişse, yurt dışında bir tanınırlığı varsa bu sizin sayenizedir, sizin atmış olduğunuz sağlam temeller sayesinde. Bizler, emanetinizi elimizden gelebildiğince daha ileri taşımaya gayret ediyoruz. Bize ve bölümümüze sağladığınız tüm katkılarınız için sonsuz teşekkürler.

Fransız Devleti'nin "Palme académiques" nişanıyla ve şövalye unvanıyla onurlandırılmış olan Hocamızın, çeviri tarihi / kuramları / uygulamaları / eleştirisi / kuram önerisi v.b. konulara yönelik sayısız akademik çalışmalarından burada söz etmeyecek olsam da *Başlangıcından Bugüne Fransızca'dan Türkçe'ye Yapılmış Çeviriler İle Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine*

*Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynakça Denemesi* başlıklı 2013 yılında yayımlanan çok zahmetli çalışmasına değinmeden de geçemeyeceğim. Yıllarca süren bir gayretin ürünü olan bu kaynakça, önsözünden alıntılarla aktaracak olursam, "1716 yılından 2008 yılı başlarına kadar Fransızcadan Türkçe'ye yapılmış ve genelde yayınlanmış kitap ve makale çevirileri, oynanmış-basılmış ya da basılmamış oyun çevirileri ile Fransız yazarlar, düşünürler, kuramcılar, sanatçılar, kurumlar... üzerine Türkçe yayınlanmış kitaplar ile makaleleri" içermektedir. Biz akademisyenler için bulunmaz bir nimet olarak gördüğüm bu çalışmanın da Fransızca kapsamında yine bir ilk olduğunu vurgulamak isterim.

Kurumsallaşmanın olmazsa olmazlarından biri de dernekleşmedir elbette. İşte bu konuda da Sayın Anamur öncü olmuş ve Çeviri Derneğini 1999 yılında kurucu başkan olarak faaliyete geçirmiştir. Yönetim kurulunda birlikte çalışma onuruna nail olmuş derneğin bir üyesi olarak, örgütlenmenin önemine inanan Sayın Anamur'un alanı ileriye taşımak için verdiği uğraşa yıllarca tanık oldum.

Çeviriye ve çevirmenlere hak ettikleri değeri kazandırmak amacıyla birçok girişime ön ayak olan bir başkan olarak derneğe katkıları sonsuz olmuştur. Bugün meslektaşlarımız ilerleyebiliyorsak bunu Anamur'un başkanlık dönemlerinde atılan tohumlara borçluyuz. Keza Çeviri Derneği, Uluslararası Çevirmenler Federasyonu FIT'e üye olabilmişse bu, kurucu başkanımızın öngörüsü ve çabalarıyla olmuştur. Bu noktada Sayın Anamur'un 2005 yılında Federasyonun yürütme kuruluna üye seçildiğini ve 2005-2008 yılları arasında süren bu görevi boyunca Çeviri Derneği'ni uluslararası platformda temsil ettiğini hatırlatmak isterim.

Çevirmen olarak Hasan Anamur'a değinecek olursak, kendisi Tournier ve Baudelaire gibi zorlu kalemlerin yapıtlarını dilimize



Hasan Anamur'a Çeviri Derneği Onur Ödülü'nün verildiği tören sonrasında Beki Haleva, Pınar Güzelyürek Çelik, Osman Kaya, Lale Özcan Aslan, Sadriye Güneş, Turgay Kurultay

80

kazandırmıştır. *Spleen de Paris*'yi Sayın Anamur'la birlikte çevirebildiğim için de kendimi çok şanslı addediyorum. Bir de tiyatro dünyasının çetin cevizleri diyebileceğimiz Ionesco, Beckett, Giraudoux gibi yazarların çeviri bağlamında hayli yaratıcılık gerektiren birçok oyununu da Anamur'un çevirdiğini belirtmek isterim. Usta işi bu çevirilerden anlaşılacağı üzere hocamızın bir de tiyatro tutkusu var. Eminin aramızdaki tiyatroseverler Hasan Anamur'u yıllarca yazdığı Radikal gazetesindeki köşesinden de tanır. Sözünü sakınmayan bir tiyatro eleştirmeni olarak bu köşede kaleme aldığı eleştiri yazılarını hocamız *Seyir Defteri* başlığı altında iki kitap olarak yayımlamıştır. Bu alana yönelik donanımını lisansüstü düzeyde verdiği derslerle öğrencileriyle de paylaşmış ve günümüzün önde gelen birçok oyuncusunu da yetiştirmiştir. Ayrıca, sivil toplum örgütlerinin önemine inanan bir aydın olarak Sayın Anamur uzun yıllar Unesco'nun bir alt kuruluşu olan Uluslararası Tiyatro Eleştirmenleri Derneği AICT'nin Türkiye şubesinin yönetim kurulu başkanı olarak görev yapmıştır. 2007 yılından

bu yanaysa Derneğin yayın organı TEB Oyun dergisinin sorumlu yazı işleri müdürlüğünü yürütmektedir. Sayın Anamur'un bilimsel ve titiz yaklaşımı sayesinde dergi bugün alanın referans niteliği olan az sayıdaki örneklerinden biri konumundadır.

Son olarak şunları söylemek istiyorum: Sevgili hocam ister akademisyen, ister eğitmen, ister çevirmen, ister tiyatrocun, ister yazar kimliklerinizle olsun Türkiye'nin kültür dağarcığına çok şey kattınız. Çeviri kanımca tüm bu alanların ortak paydası. Bu bağlamda dernek olarak size takdim edilen bu onur ödülü sanırım sizin kişiliğinizde tüm bu alanların kesiştiği çok anlamlı bir sembole dönüşüyor. Sizi derneğimiz ve şahsım adına gönülden kutluyor, Türk ulusuna ve bize kattığınız onca güzel şey için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.”

Bu yazıyı yine aynı duyguları yineleyerek bitirmek istiyorum. Sevgili hocam bana katkınız sonsuz olmuştur, bunu sözcüklerle ifade etmek olanaksız, sizi her daim sevgi ve saygıyla anımsayacağım. İyi ki sizi tanımışım.





# Kültür Birikimini Ustalıklı Bir Dille Aktardı

AYŞEGÜL YÜKSEL

**H**iç yok olmayacağımızı düşünerek yaşamak alışkanlık olmuş. Oysa beklenmedik ölümlerde her zaman tadıyoruz bu duyguyu. Hasan Anamur ustamızın aramızdan ayrılışı da var olmak ile yok olmak arasındaki incecik çizgiyi bir kez daha anımsatıyor.

Yüz yüze görüşmeyeli en az on yıl oldu. Ama telefon konuşmalarımız kesiksiz olarak sürdü. Dergimizin sorumlu yazı işleri müdürü olarak üstlendiği sorumluluğu TEB Oyun'un çıkışından bu yana özveriyle taşıyan Anamur, Dergi'nin yeni bir sayısının her çıkışında arayıp, o sayıyla ilgili izlenimlerimi sorar, ayrıca bir sonraki sayıya istediği bir yazının sözünü alırdı.

2017 yılı içinde, Shakespeare üstüne yazmakta olduğum kitapta değineceğim iki makaleyi tartışmak için ayrıca sık sık aradım kendisini. Uluslararası Eleştirmenler Birliği'nin başkanı Michel Vais'in Shakespeare'in gerçek kimliği üstüne yazdığı bu makaleleri Hasan bey çevirmiş ve Dergi'de yayımlamıştı. Kitabım yayımlanınca, bana verilen kopyelerden ilk yolladığım kişi Anamur oldu. Bu kez telefondaki sesi yorgun

çıkıyordu. Yazlıktayken ağır bir zatürrieye tutulduğunu, iki kez hastanede yattığını, ama hastalığı bütünüyle atlatamadığını söyledi. Anlaşılan, doğrudan doğruya kendisine gönderilmiş yazıların bir bölümünü de yayın kuruluna iletme şansı olamamıştı. Yine de görev anlayışı tamdı. *Willam Shakespeare: Yüzyılların Sahne Büyücüsü* adını verdiğim kitabın değerlendirmesini, hazırlanmakta olan sayıya yetiştirmeye çalışacağını söylüyordu. Hem kendi adıma, hem de kendisini sağlıklı hissettiği için Hasan Bey için sevinmiştim. Bir sonraki yazımın Hasan Bey için olacağını bilemezdim...

Yollarımız TEB'de buluşmamızdan çok daha önce kesişmişti. Hasan Bey, Fransız Dili ve Edebiyatı uzmanı olmasına karşın Türk tiyatrosuyla yakından ilgili bir kişiydi. Benim *Haldun Taner Tiyatrosu* kitabı üstünde çalıştığım dönemde oluşturulmuş –birini ne yazık ki elime geçiremediğim için, ötekini de kitap çıktıktan sonra yayımlandığı için kullanamadığım- iki oylumlu makalesi vardır. İlginçtir, ikimiz de farklı zamanlarda Nâzım Hikmet'in ve Aziz Nesin'in oyunları üstüne uzun makaleler



Hasan Anamur, 1716-2008 yılları arası Fransızca-Türkçe çeviri kaynakçasının (üstte solda) yanı sıra çeviri, eleştiri, dilbilim ve tiyatro alanlarında çok sayıda kitabı ile önemli katkılarda bulundu.

82

yazmışız. Dahası, Anamur, *Samuel Beckett Tiyatrosu* kitabımı yazdığım aşamada *Godot'yu Beklerken*'i Türkçeye çevirmiş ve yazar üstüne iki makale oluşturmuş. Uzun incelemelerini 2000'li yıllarda izlediği oyunlar için yazdığı eleştirilerle buluşturduğu iki kitabında da, onun *Radikal*'de benim Cumhuriyet'te çıkmış yazılardaki oyunlar buluşmuş. Hasan Anamur'un *Mitos-Boyut*'tan çıkan *Seyir Defteri* ve *Seyir Defteri 2* başlıklı bu iki kitabı 200 oyun eleştirisi ve 12 boyutlu incelemeyi içeriyor.

Sağlam gözlemlere dayandırılmış, kültür birikimi ve ustalıklı bir dil kullanımıyla damıtılmış, önemli yapıtlardır söz konusu olan. Hiç kuşkusuz, geleceğin eleştirmenleri ve araştırmacıları için değerli birer kaynak oluşturacaktır. Hasan Bey de ben de uzun yıllar Ankara Üniversitesi DTCF'de ayrı birimlerde çalıştık. Ne ki Hasan Bey'in orada çalıştığı yıllar ben ODTÜ'de, benim DTCF'de olduğum yılların önemli bir bölümünde de

kendisi Uludağ Üniversitesi'nde görevliydi. Sonuç olarak da dostluğumuz Fakülte'de değil, yazın ve kültür dünyasında oluştu ve pekişti. Mesai arkadaşlığının sınırları içinde kalmayan, çok değer verdiğim bir dostluktu bu.

Benden yalnızca bir yaş büyüktü. Ancak, Saint-Joseph'te başlayıp DTCF Fransız Dili ve Edebiyatı çalışmalarıyla kişiliğine sinen 'Fransız soylusu' nitelikleri ile kusursuzca buluşturduğu durmuş oturmuş 'İstanbul beyefendisi' özellikleri, bizden daha önceki bir kuşaktan olduğu izlenimini yaratırdı. Bu nedenle, yaşlılarının yalnız sevgisini değil, saygısını da hak etmiştir.

Hasan Anamur'un aramızdan beklenmedik bir zamanda ayrılmasının acısını yaşıyoruz şimdi. Daha sonra ise, yapıtları, çevirileri ve TEB Oyun'a verdiği emekle tiyatro tarihimizde edindiği yeri anımsayıp övünç ve kıvanç duyacağız.

Ama telefon konuşmalarımızı özleyeceğim.



# O İyi Bir Yönetmendi

DEMET TANER

**S**eksenli yılların ortalarında Uludağ Üniversitesi'nden genç bir bilim adamı, Haldun Taner'i ziyarete geldi. *Keşanlı*'yı ders olarak okutup, üzerinde çalışıyor ve kendi kurduğu üniversite tiyatrosu ve Bursa Devlet Tiyatrosu ile birlikte ortaklaşa, eserin sahnelenmesi için hazırlıklar yapıyordu. Keşanlı üzerine yazdığı bilimsel bir incelemeyi de birlikte getirmişti. Evimize geldiğinde bende bıraktığı ilk izlenim, son derece terbiyeli, efendi bir insan olduğuydu. Aradan zaman geçti. Ben Haldun Taner'i kaybettim. O günkü ziyaretten ise aklımda bu gün bile düşündüğüm zaman, yalnızca bir genç beyefendinin belli belirsiz imgesi kaldı. Bu arada dostumuz olan Ozansoy ailesi içinde de Hasan'ın adı geçtiğini şöyle bir anımsıyorum.

Gene aradan yıllar geçti. Günün birinde bir tiyatro jürisinde bir araya geldik ve yıllarca aynı jüride birlikte çalıştık. Rastlantılarımız bu toplantılarla da sınırlı kalmıyor, tiyatro galalarında, dost meclislerinde de bir araya geliyorduk. Hasan artık benim güvendiğim, kişiliğine saygı duyduğum, çok sık görüşmesek de dost bildiğim, dostum diyebileceğim biri olmuştu. Bir tiyatro galasında eşi Sevgi'yle birlikte onları gördüğüm zaman, bana dostlar arasındayım duygusunu veren, varlığıyla huzur duyduğum biriydi Hasan. Bunlar bende uyandırdığı duygular. Asıl önemli olan, onun kişisel, mesleki başarıları. İyi bir eğitim almış, Kadıköy'deki Saint Joseph gibi önemli bir liseden çok iyi Fransızca

bilerek mezun olmuştu. Bu temel bilgi mutlaka günün birinde, Fransız kültüründen Türkçe'ye başarılı çeviriler yapmasının, hem de Üniversitede Çeviri Kürsüsü'nün tarafından gerçekleştirilmesinin temel taşını oluşturmuştu. Bu konuda yaptığı başarılı çalışmalar, Fransız hükümetinin de dikkatini çekmiş olmalı ki onlar tarafından da ödüllendirilmişti. Çalışma arkadaşları bunları çok daha detaylı anlatacaklardır, anlatmışlardır. Benim üzerinde durduğum nokta ise Haldun Taner için daha doğrusu *Keşanlı* için yaptığı çalışmadır ve

83

yayınlanmıştır. Bunların hepsi bir araya geldiği zaman, asıl dikkati çeken şey, bütün bu başarılarına karşın davranışlarındaki, ruhunun asaletinden gelen alçakgönüllülük ve efendi kişilikti. Gönüllerde yer etmesinin bence en önemli nedeni, doğuştan ve aileden gelen terbiyeyle aldığı işte bu asaletti. Bana ve tiyatro camiasındaki dostlarına, internet üzerinden dünya ahvali ve sanat üzerine yazılar gönderir ve gönderdiği kimselerin adlarını gizlemeden hepimize ulaştırması, bende sanki aynı dünyaya ait bir büyük aile imişiz gibi sıcak duygular uyandırır. O büyük aileden kimler buralardan gitmedi ki... Sevda Şener, Osman Şengezer, Üstün Akmen, Ahmet Cemal, Şara Sayın... şimdi de kendisi. Bilim dünyası çalışkan, dürüst, başarılı bir akademisyeni, biz dostları ise gerçek bir beyefendiyi kaybettik. Her giden değerle bir parça daha eksildiğimizizin bilincindeyim. Üzülmemek ne mümkün...



# Bilgimizi Ona Borçluyuz

PINAR GÜZELYÜREK ÇELİK  
LALE ARSLAN ÖZCAN

84

**Y**aklaşık on yıl boyunca, önce lisans öğrencisi ardından araştırma görevlisi vasfıyla öğrencisi olma mutluluğunu ve onurunu yaşadığımız sevgili hocamız Prof. Dr. Hasan Bahri Anamur'un aklımıza ilk gelen özelliği kişiliğinde zarafeti ve bilgeliği birleştirmiş olmasıydı. Yıldız Teknik Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nün kurucu bölüm başkanı olan Hasan Anamur'un, yıllar boyunca makamının kapısı herkese her daim açık olmuştur. Her türlü sıkıntı, deneyim ve bilgimizi özgürce paylaştığımızda bizi sessizce dinler, uzun uzun inceler ve sonrasında içimiz rahatlamış, cesaret, güven ve yapabilirim duygusu kazanmış olarak uğurlardı.

Fransız Dili ve Edebiyatı, Çeviribilim ve tabii tiyatro sanatı konusunda sahip olduğu engin bilgiyi öğrencilerine tepeden, buyurgan bir yöntemle değil, tam aksine kişiliğinin zarif doğasına uygun olarak sohbet eder gibi, sanki bir büyüğünüzle sevdiğiniz bir konuda sohbet ediyormuşcasına aktarırdı. Bu nedenle öğrencisi olduğunuz süre boyunca kendinizi öğreniyor gibi hissetmez ancak ders bitip mezun olduğunuzda meslek yaşamınızda gerekli bütün temel bilgilerle donatılmış olduğunuzu fark edersiniz. Bugün biz de öğrencilerimize aynı duyguyu vermeye çalışıyoruz ve umuyoruz ki başarabiliyoruz. Ancak bu üstün hocalık vasfını ustasından öğrenmiş olduğumuz için kendimizi çok şanslı sayıyoruz. Zarif mizacı, yaşam dolu hayat felsefesi, dışa açık kişiliği ve engin kültür ve bilgisiyse Hocamız, Başkanlığı döneminde Bölümümüzü en ileri noktalara

getirmiş, ekolüyle çeviribilim alanında değerli akademisyenler, çevirmenler, öğrenciler yetiştirmiştir. Eğer bugün Jean Louis Cordonnier, Jean Delisle, Daniel Gile, Daniel Gouadec, Jean René Ladmiral, Colette Laplace, Danica Seleskovitch gibi çeviribilim alanının değerli bilim insanlarını şahsen tanımış ve bu değerli bilim insanlarını Türkiye'de ağırlamış, seminerlerini bizzat kendilerinden dinlemiş olmanın mutluluğunu taşıyorsak bu, onun sayesinde. Ayrıcalıklı, zarif, engin kişiliği ile Hocamız, Bölümümüzün tüm dünyada Çeviribilim alanında tanınmasını sağlamıştır. Çeviri Derneği'nin de Kurucu Başkanı olarak dönemin genç akademisyenlerini bir araya getirmiş ve bizlerin bu bağlamda da bilinçlenmesi için büyük çaba sarfetmiştir.

Hasan Hocamızı, Victor Hugo'nun kitabından bir betimleme çevirirken bir yelkenlinin rüzgârda nasıl gittiğini bizlere anlatırken, hatta canlandırırken; yazmış olduğumuz bir makalenin ilk sayfalarını "ufak rötuşlar" yaparak baştan aşağı nazikçe yenilerken; bizleri sabırla ve ilgiyle dinlerken hatırlayacağız. Bizlere akademisyenliğin gerçek anlamda temel ilkelerini öğreten Hocamıza en içten şükranlarımızı sunuyoruz. Önümüze çizdiği bu bilge yolda öğrencileri olarak ilerlemeye gayret gösteriyoruz.

---

Yrd. Doç. Dr. Lale Arslan Özcan / Dr. Pınar Güzelyürek Çelik: Yıldız Teknik Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı

---



# Gençlerle Otoriter Olmayan Dostça İletişim Kuruyordu

ZEHRA İPŞİROĞLU

**S**on zamanlarda hep veda yazıları yazıyorum. Hocam Şara Sayın, eski dostum Ahmet Cemal, şimdi de yine eski dostlardan Hasan Anamur. Her veda ile birlikte geçmişten bir parça gidiyor...

Yıl 1980: Darbeden sonrasının korku dolu ve hüznünlü atmosferi. Yurt dışına gitmenin yollarını arıyorum. Berlin'i hayal ederken kendimi birden rotasyonla Bursa'da buldum. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Bölüm Başkanı olmuşum ama başkanlık, umurumda mı, şu kışla bozuntusu üniversiteden bir kurtulabilsem...

Kaldığım lojman farelerin cirit attığı, rutubetli iç kapayıcı bir yer. Duvarlara yapıştırdığım tiyatro afişleri ve renk renk Paul Klee resimleri bile işe yaramıyor. Ama yukarı kattaki erkekler lojmanındaki komşularım harika: Hasan Anamur ve Ali Özçelebi. Konuk ve yardım severlikleri olağanüstü. Kendimi kötü duyduğumda, içim daraldığında, birileriyle konuşmak istediğimde onlara sığınyorum; özellikle de bana daha ilk andan dostluk elini uzatan ve beni bu iç kapayıcı atmosferde hiç yalnız bırakmayan Hasan'a.

Hasan Ankara'dan geliyor ama çoktan Bursalı olmuş. Öğrencilerle *Keşanlı Ali Destanı*'nı sahneleyecek. Uzun süre o küçük ödevlerle onları sınavıyıp oyuncu seçimi



yapıyor. Arada sırada uğrayıp çalışmalarını izliyorum, hem heyecanlı hem de keyifli bir atmosfer var. Oyuncu adayları sahnede güzel hareket edebiliyorlar mı, sesleri çıkıyor mu, sahne sempatileri var mı bütün bunlar önemli. Sonra sıra provalara geliyor. Tek tek sahneler üzerinde özenle çalışılıyor. Provalara gidiyorum. Gençlerin coşkusu, Hasan'ın işe dört elle sarılışı, Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nda oyun sahnelendiğindeki inanılmaz heyecanı nasıl unutabilir.

Akşamları da çoğu kez birlikteyiz. Bursa'da tanıdıkları var Hasan'ın, beni tanıştıyıyor, kendimi orada yabancı duymamam için



elinden geleni yapıyor. Yaşama bağlılığı, tiyatro aşkı, esprili hali hoşuma gidiyor. Ama en önemlisi bana gösterdiği yakınlık ve dostluk. Hayatta çok şey unutuluyor ama dostluklar unutulmuyor.

İstanbul'da da eşikle tanışıyorum, şurada burada bir araya geliyoruz. Yaklaşık on yıl sonra İstanbul Üniversitesi'nde Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümü'nü kurduğumda Hasan'a da bizde ders vermesini rica ediyorum. Seve seve kabul ediyor. Kim bilir ne çok öğrencimize katkısı olmuştur.

Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Çeviri Bölümü'nü kuran Hasan Anamur'un çevirileriyle yazılarıyla tiyatroya katkıları çok. En güzeli de gençlerle kurduğu hiç de otoriter olmayan dostça iletişim. Üst düzey bir dergi olarak gördüğüm TEB Oyun Dergisi'ni çıkartıyor Tijen Savaşkan'la. Tijen çok yaratıcı bir insan ama onun da bana benzeyen bir yanı var, otoriter insanlarla yıldızı barışmıyor. Hasan'la çok verimli bir ikili oluşturuyorlar. Beraberlikleri

derginin giderek yeşermesine yol açıyor. En son yazı kurulu toplantısında gördüm Hasan'ı. Birkaç yıl önce geçirdiği kalp krizini anlatıyor, nasıl öyle bir anda araba kullanarak kendini hastaneye attığını. Eskiden olduğu gibi keyifle yemek ve içkisini ısmarlıyor ama yiyemiyor. Öylesine zayıf ki kopacak. Zaman ve hastalıklar herkese eşit davranmıyor ne yazık ki. Yine de ipin ucunu bırakmıyor, dergi ve derginin sorunlarıyla sonuna kadar ilgileniyor.

Bir tanıdığımız, sevdiğimiz, arkadaşımız öldüğünde onu tanıyanlar tanımayanlar sevenler sevmeyenler mutlaka güzel bir şeyler söylerler, kimi içtendir hemen hissederiz bunu, kimi de klişedir. Sonra her şey unutulur gider. İşte gerçek ölüm o kişi belleklerden silindiğinde başlar. Ölümün en acı yanı da bu olmalı. Ama Hasan eminim sadece onunla yolu kesişenlerin anılarında kalmayacak, çevirileri ve yazılarıyla da uzun süre yaşayacak .



# Emek Yoldaşım 'Oyun' Arkadaşım

TİJEN SAVAŞKAN

**S**evgili Hasan Bey,  
Bir gün böyle bir başlık atarak sizin için bir anma yazısı yazacağımı inanın hiç düşünmedim. Sizinle birlikte, değerli tiyatro insanlarının vefatlarıyla dergi içeriğinde zorunlu değişiklikler yaparken, onlara anma yazıları hazırlarken bile hiç aklıma gelmedi böyle bir olasılık. Dergiyle ilgili o kadar çok işimiz, basılması gereken yazılarımız, ele alacak ve araştırılacak konularımız ve yazı istenecek yazarlarımız vardı ki, yaşamın bu aşamasını düşünecek bir anımız bile olmamış. Bu nedenle sizin için bir anma yazısı değil, bir mektup yazmaya çalışıyorum şu an. Herkesle paylaşılan bir mektup... Bana daha iyi geliyor böylesi ve acımı biraz olsun hafifletiyor.

Siz benim için, üreten, emek veren, hayata sınımsız bağlı, dergi toplantıları sonrası keyifli tiyatro muhabbetlerinizle, engin bilginizle ve deneyimlerinizle, tanıdığım mütevazı, kibar ve çok donanımlı bir akademisyen, çok iyi bir dil uzmanı, iyi bir tiyatro eleştirmeni ve gerçek bir entellektüeldiniz. Yani benim tanıdığım, birlikte 10 yıl çalışma şansına sahip olduğum Hasan Bey benim gözümde, belleğimde ve ortak emeğimizde zaten ölümsüz olmuştu.

TEB Oyun Dergisi yayımlanır yayımlanmaz hemen beni arayan sesiniz

halâ kulaklarımda. Siz, yeni sayıyla ilgili ufak bir değerlendirmeden sonra, diğer sayının programını yapmak, yazı siparişlerini paylaşmak, dosya konusuna karar vermek üzere heyecanla ve hafif bir telaşla hemen telefona sarılırdınız. Üç ayda bir çıkan bir dergi için bu telaşınız hiçbir sayı bitmedi. Sizi kaybetmeden bir hafta on gün öncesinde bile dergiyle ilgili yoğun konuşmalarımız ve kararlarımızı paylaştık. Neredeyse tüm içeriği ve dosya konusunu kesinleştirdik. Size tüm gelişmelerden ve gelen yazılardan, genç yazarlardan söz ettim. Siz de o hasta halinizle bana, gelen bir yazıyı hemen yönlendirdiniz. Telefonu kapatmadan önce derginin dağıtım sorunlarını tekrar gündeme getirerek üzerinde düşündük. Bir ara size "Hasan Bey 10 yıla yaklaşıyoruz sadece 4 sayımız kaldı, artık bir kutlama yaparız" deyince önce bir durdunuz, sonra dergiyi üniversitelere ulaştırmam, özellikle de çıkan 35 sayıyı ve çıkmaya devam edecek olanları Atatürk Kütüphanesi'ne göndermem için benden söz aldınız.

TEB Oyun için daha birlikte gerçekleştirilecek projelerimiz, umutlarımız, hayallerimiz vardı; 10. yıla kadar dergiyi sanal ortama yüklemek, dağıtımını çok iyi organize etmek, hedef kitleye ulaştırabilmek

gibi. Bu süreçte Oyun'a katkıda bulunanlar, emek verenler çok oldu. Kaybettiklerimiz de. TEB eski başkanı Sevgili Üstün Akmen dergimizi benimseyip emek verenlerdendi. Onu kaybettiğimizde yıkıldık ama dergiye hiç ara vermeden devam ettik.

Sevgili Hasan Bey, "Oyun" arkadaşlığımız 10 yıla yaklaşırken siz "Oyun"u bozdunuz. İnanın çok üzgünüm ama biz tiyatro sevdalıları her koşulda perdelerin açılması gerektiğini iyi biliriz. Bu sorumlulukla devam edip, sizi konusu tiyatro olan Oyun'un sayfalarında sonsuzlaştırmaya devam edeceğime yine bu sayfalarda söz veriyorum ve okurlarımızla bu dergi yolculuğumuzu biraz paylaşmak istiyorum.

Nasıl başladı bu macera ve bizi karşılaştıran koşullar neydi? 2007 ortalarıydı sanırım, genç bir tiyatro tutkunu kendince uygun ve önemli bulduğu 5 kişiyi toplayıp, bir dergi çıkarmayı önerdi. Siz ve ben de bu beş kişi içindeydik, sizinle hiç tanışmamıştık ama tabii ki ben sizi biliyordum. İlk toplantı sonrası hepimiz bu öneriye sıcak baktık, fikri hemen sahiplendik ve o an geliştirmeye başladık. Bu ilk toplantıda bizim dışımızda tiyatromuzun farklı alanlarını temsil eden isimler; Sibel Aslan Yeşilay, Cengiz Özek, Yeşim Özsoy ve bizi birleştiren genç arkadaşımız Gülsün Odabaş vardı. Alanda en yetkin ve tecrübeli kişi sizdiniz. Akademisyen kimliğiniz, eleştirmenliğiniz, hem kuram hem uygulama alanındaki deneyimleriniz ve saygın kişiliğiniz, bu statüyü sonuna kadar hak eden ağırlığınızla derginin sorumlu yazı işleri müdürlüğüne sizi lâyık gördük. Ancak bu konumu kabul etmenizdeki asıl neden, bu ülkede her türlü siyasi tehlikeye karşı dergiyi ve bizleri korumak, sorumluluğu üstlenmekti. Adını 70'li yıllarda çıkan çok önemli bir politik tiyatro dergisinden alan dergimizin başına bir şey gelirse, sorumluluk ve savunma size ait olacaktı. Sevgili Sibel Aslan Yeşilay'ın sadece bir sayı editörlük yapması ve sonraki yıllarda İstanbul'dan ayrılmasıyla beni, tüm



itirazlarıma ve güvensizliğime karşı editör olmaya lâyık gördünüz. Bu alanda deneyimim yoktu ama ısrarla arkamdan ittiniz, güven verdiniz, yol açtınız. Ben de bu konumu hak edebilmek için çok çalıştım, düşündüm emek harcadım. Emeğim sizin tarafınızdan hep görüldü ve takdir edildi. Hiç unutmuyorum daha ikinci sayımızda hayatımda ilk kez bir söyleşi yapmak durumunda kaldım ve Mücap Ofluoğlu'nun tüm kitaplarını okuyarak, arşivleri tarayarak, o söyleşiyi kendisiyle gerçekleştirdim. Siz bunu herkese örnek olarak anlattınız ve bu dergide bir söyleşinin bile çok ciddiye alınması gerektiğini vurguladınız.

Aslında dergide yazılı olan konumlar hiç bağlayıcı değildi ve her zaman kolektif bir anlayışı ve emeği konumlara, statülere tercih etmiş, kimsenin öne çıkmadığı, çok farklı bir yönetim anlayışını benimsemiştik. Bu anlayış ikimiz arasında hep devam etti. Bu nedenle TEB Oyun'un doğası hiçbir zaman yöneticilik konumunu kaldırmadı. Toplantıya katılan yeni yazı kurulu üyeleri editörün, sorumlu





Tiyatro Eleştirmenleri Birliği ve Oyun Dergisi Yayın Kurulu üyeleri bir tiyatro galasında: Eser Rüzgar, Tijen Savaşkan, Metin Boran, Cem Duygulu, Beki Haleva, Hasan Anamur. Oturanlar: Rengin Uz, Hami Çağdaş

yazı işleri müdürünün, karar merciinin kim olduğunu anlamadıklarını söylediler. Biz de onlara derginin kuruluşundan beri bu yapıyı korumaya çalıştığımızı anlattık.

İlk toplantılardaki heyecanımız, derginin şekline, tasarımına, bölümlerine karar verişimiz, “Tiyatro’yla ilgili her şey” sloganını bulmamız ve o zamanlar yazı kurulunda bulunan Cengiz Özek’in elindeki bir maske kitabını keşfedip, kapağımızı bu maskelerle sürdürme kararımız ve dergiyle ilgili tüm hayallerimiz dün gibi aklımda. Tabii ilk sayıyı yıl dışında hiçbir tarih yazmadan çıkarma deneyimsizliğimiz de.

Derginin ülkemizde olmayan ya da diğerlerinden farklı bir tiyatro içeriği ve formatında olmasına, fiziksel olarak kitaba benzemesine ve boyutlarına birlikte karar verdik. Bir köşeye atılmayıp, bir kaynak gibi kullanılması için kütüphanelerde saklanacak kalınlıkta ve boyutlarda olması gerektiğini düşündük, tasarımı buna göre

yaptık. Tabii içeriğini de. Tüm bölüm başlıklarına, dosya konularına günlerce kafa yorduk, üzerinde tartıştık. İlk zamanlar dergimizde “tiyatroyla ilgili her şey” vardı gerçekten. Tiyatro karikatürleri, kısa oyun çevirileri, mekânlar, eski fotoğraflar vb. Mekân ve Tiyatro, Dans/ Performans, Bir Oyun Üç Bakış, Kadın ve Tiyatro, Tiyatro ve Sahne Tasarımı, Kültür ve Tiyatro, Çocuk Tiyatrosu, Kukla Tiyatrosu gibi bölümler hep düşünülerek, tartışarak oluşturulmuştu. Yıllar içinde birçok bölümü sürdürülebilir başlıklar haline getirmeye çalıştık. Tabii inceleme, eleştiri, söyleşi ve kitap tanıtımları ve gerektiği kadar haber zaten hep vardı. Dosyalara ise çok önem verdik. Çok çeşitli konularda dosyalar oluşturduk, hepsi gelecekte birer kaynak niteliğinde olsun istedik.

Siz, benim çekingen bir şekilde önerdiğim yeni bölüm başlıklarını ve dosya konularını ilgiyle dinler, mutlaka destekler ya da tamamlardınız. Hiçbir şekilde otorite

kullanmaz, bir profesör gibi değil, bir meslektaş ve dost olarak önerilerinizi, ricalarınızı paylaşır ve herkesi ikna ederdiniz. Ben de bu yaklaşımınız karşısında daha fazla emek sarf edip, bu muameleye layık olmak için elimden geleni yapardım. Toplantılarda Yazı Kurulu'ndaki herkesin eşit söz hakkı vardı. Tüm fikirleri ve önerileri sonuna kadar dinlerdiniz. Bu özelliklerinizle siz tanıdığım en sakin, yapıcı, olumlu ve demokratik insanlardan biriydiniz.

Ancak bir konu vardı ki asla taviz vermediğiniz gibi hiçbir toleransınız yoktu. Türkçe'deki dil ve yazım yanlışları. Evet, sizi en çok kızdıran şey dilimizin yanlış kullanımı ve bazı yazarların anlatımlarında dille ilgili özensizlikleri ve imlâ kurallarına uymayışlarıydı. Bu konuda asla taviz vermez, saatlerce de sürse tüm gelen yazıları didik didik eder ve imlâ kurallarına göre düzeltip bana son hallerini yollardınız. Bu düzeltmeler bazen iyice uzardı ve "son son son" diye notlarla dolardı mektup kutum. Bir de gereksiz kullanılan, yaşamayan Osmanlıca sözcükler hoşunuza gitmez, Öz Türkçe ve eski T.D.K'nın belirlediği kurallar ve kullanımları bize anlatır, gerektiğinde öğretir ve böyle kullanmamızı rica ederdiniz. Şu an bu yazıyı ilk kez okuyamayacaksınız ama ben şapkaları, bağlaçları ve noktalama işaretlerini kontrol edip duruyorum işte. Editör yazılarımı bazen hızlıca yazar "nasıl olsa Hasan Bey düzeltir" diye hemen size yollardım. Kibarca, "yazının içeriği gayet güzel olmuş ama bir iki yere dokundum" dediğinizde, bir iki noktalama hatası olduğunu anlar, "sanal ortamda sizin kadar dikkatli olamıyorum" diyerek gülümserdim.

Dergimizin basımına sanırım 2017 yılının sonlarında karar verip, son aylarında çıkarttık, 2018 yılını da kapsayan 7 sayı "Oyun" adıyla Artshop yayınlarından çıktıktan sonra, ne yazık ki yayıncıyla yollarımız ayrıldı. İlk değerli yazı kurulumuz da farklı gerekçelerle

bizimle devam edemedi. Biz sizinle pes etmeden, büyük bir inançla devam kararı aldık, Oyun'la ilgili hayallerimizi yarı yolda bırakmadık, "Oyun"u bozmadık. Böylece aşındırmadığımız kapı kalmadı. Güvenilir bir yayınevi ve bir kurum bulmak için epey uğraştık. Sonuçta, Tiyatro Eleştirmenler Birliği (TEB) ve sevgili başkanımız Üstün Akmen bize kucak açtı. Diğer taraftan da ülkemizin sadece tiyatro yayınları basan tek yayınevi Mitos Boyut'un sahibi Yılmaz Öğüt'ün dergiye sahip çıkmasıyla, "Oyun" gelişebileceği koşulları, gerçek ortamını ve yerini bulmuş oldu. TEB Oyun'a yepyeni bir enerjiyle TEB üyelerinden ve yönetiminden oluşan yeni yazı kuruluyla ve bazı üyelerimizin büyük desteğiyle yeniden başladık ve gittikçe gençleşerek devam ediyoruz.

Sevgili Hasan Bey, sizinle birlikte çalıştığımız 10 yıl boyunca bir kez bile olumsuz bir şey yaşamadığımız, birbirimize saygı ve sevgimizi üretim sürecinin bir parçası yaptığımız TEB Oyun Dergisi, ortak idealimiz, tutkumuz ve işimiz oldu. TEB Oyun bize yeni ilişkiler, emek dostları ve yeni deneyimler kazandırdı. Yitirdiğimiz tiyatro insanları için sadece üzülmeyle kalmayıp, onları sayfalarımızda sonsuzlaştırarak, gelecek kuşaklara tanıtarak, gençlere sayfalarımızda yer vererek, ülkemizden ve dünyadan çok farklı oyunları, dans ve performansları, festivalleri sayfalarımıza taşıyarak, tiyatro yayınlarnını tanıtarak ve önemli dosyalar yaparak bugüne geldik.

Ben sizi bu dergi vesilesiyle tanıdığım için bu mektubu da sadece Oyun Dergisi çerçevesinde tuttum. Tamamen gönüllü olarak sürdürdüğümüz bu yayın sadece bir iki ödenekli tiyatro reklamıyla matbaa parasını çıkartarak, ne biz çalışanların ne de değerli yazarlarımızın hiçbir maddi katkı beklemeden ortaya çıkardıkları çok özel bir tiyatro dergisi oldu. Belki çok yaygınlaşamadı ama biz zaten bunu geleceğe mektup olarak, ülkemizde bir



Genco Erkal ile birlikte

tiyatro belleği oluşturmak üzere tasarladık. Popüler ve satışı bol bir dergi hayal etmedik. Oyun sizin göz bebeğinizdi, benim de sınavım olacak artık. Siz olmadan, genç arkadaşlarımla ve yazı kurulunun değerli üyeleriyle bu sınavdan başarıyla çıkmaya çalışacağım.

Kimsenin adını yazı kurulunda görmediği ama ilk günden beri derginin tasarımına ve içeriğine yoğun emeğiyle ve arşiviyle katkı sağlayan sevgili Hami Çağdaş, "hiçbir zaman yanından ve Oyun'dan ayırma" dediğiniz, meslektaşınız, dostunuz ve eski öğrenciniz değerli akademisyen Beki Haleva, beni, aynı sizin gibi destekleyen ve hep arkamdan iten emek arkadaşım, dostum, tiyatronun her alanında ürün veren ve dergimize başından beri inanan ve destek olan Prof. Dr. Zehra İpşiroğlu, dergimizin en genç ve en yeni yazı kurulu üyesi, sizin enerjisinden ve çalışkanlığından çok etkilendiğiniz ve "ejderha" adını taktığınız Eylem Ejder dışında, son dönemde dergimizin hakemli olmaya çoktan layık olduğunu ve bunun gerekli olduğunu bize her an hatırlatan hocaların hocası sevgili

Özdemir Nutku, TEB başkanımız Ragıp Ertuğrul ve TEB döneminin başından beri dağıtımına ve içeriğe fikir üreten arkadaşımız Metin Boran'la, her yaş ve kuşaktan üyeleri olan bir aileyiz artık. Tabii yıllardır yazılarını bizimle paylaşan yazarlarımız ve akademisyenlerimiz de bu ailenin bir parçası.

Sizden sonra "Oyun" ailemize sevgili Yılmaz Öğüt bir kez daha sahip çıkarak, boş kalan sorumlu yazı işleri müdürü konumunu kabul etti; tıpkı 9 yıl önce dergimizi Mitos Boyut yayınlarının çatısına almayı kabul ettiği gibi. Bu aile, desteğini çekmediği sürece TEB Oyun, derneğimizin resmi yayını olarak, sizin yukarıdan gülümseyerek takip edeceğiniz, güzel koterıldığında "aferin" diye sevineceğiniz, ama biliyorum ki Türkçe, dil ve yazım hatalarını da affetmeyeceğiniz bir yayın olarak yoluna devam edecek. Işığınız yolunuzu aydınlatırken, ilkeleriniz ve çalışma modeliniz de gençlere örnek olacak.

Işıklar içinde uyuyun sevgili Yazı İşleri Müdürü'm, emek yoldaşım, "Oyun" arkadaşım, gözünüz arkada kalmayın.



# Umarım Onun Vasıflarından Birazcık Yararlanmışımdır

MEHMET SÜMER



Hasan Anamur'un Saint Joseph'ten arkadaşları Mehmet Sümer, Runa Sontaş, Kaya Kurtuluş, Derin Orhon

92

**O**nunla dostluğumuz 1950'li yıllarda başladı. Saint Joseph hazırlık sınıfından, liseden mezuniyete kadar kesintisiz sürdü. Sonra üniversite dönemi: Ben İstanbul'da, o Ankara'da... Ama her fırsatta görüşerek, buluşarak... 1970'li yılların başlarında yollarımız tekrar keşişti: O Ankara Üniversitesi Dil Tarih Fakültesi'nde, ben Hacettepe Üniversitesi'nde akademik kariyerlerimizi sürdürdük. Büyük oğlu Can'ın 3. yaşgünü ile benim 30. Yaşgünümü birlikte kutladığımız gün (çünkü ikimizin de doğumgünü 15 Mayıs!) hâlâ belleğimde taptaze duruyor; içtiğimiz nefis Fransız şarapları gibi! Evliliğimiz nedeniyle bize çizip verdiği resim, hâlâ yatak odamızdaki yerini koruyor! Üsküdar – Kısıklı çayırlarında “Yıldız Spor”lu (Vasco de Gama çizgili) formalarla oynayışımız, Ankara Stadyumu'nda Ankara Demirspor – Gençlerbirliği veya Hacettepespor – Ankaragücü maçlarını (ayakta, donarak) (Sevgi'den güç bela izin kopardıktan sonra) seyredişimiz hep aklımda. Sonra, tekrar uzunca bir ara... Hasan Bursa Üniversitesi'nde ben

İstanbul'da bankacılık sektöründe çalışma hayatında geçen yıllar, ama bağımız hiç kopmadan. 1990'lı yıllardan 2000'li yılların başlarına kadar Yıldız Teknik Üniversitesi çatısı altında tekrar buluştuk: ben ekonomist, Hasan dilbilimci olarak. Hasan'ın nitelikli öğrencilerine “Terminologie Economique” dersi verişim... Saint Joseph dönemine benzer yoğun bir beraberlik dönemi. Dopdolu: evlilikler, çoluk-çocuk, gelin – damat, bol torunlu çok güzel günler... ve birden Hasan'cığım aramızdan ayrıldı.

Benim arkadaşım, dostum, sırdaşım; sakın, tutarlı, ilkeli, dürüst, bilgili, hoşgörülü, alçakgönüllü Hasan'ın bu vasıflarından umarım birazcık yararlanmışımdır..

Ben hâlâ pek farkında değilim bu ayrılışın, onun yazdığı gibi “rüyasız (?) derin bir uykuya dalışının”...

---

Mehmet Sümer: Emekli Prof. Dr. (Ekonomist)  
(St Joseph 1958)

---



# Hasan'lı Anılar

DERİN ORHON

**S**uadiye'de 60'lı yıllarda geçen çocukluğumuzda Suadiye, 1.5 milyonluk İstanbul'un incisiydi. Bağdat Caddesi'nin en mutena yerinde, pırıl pırıl denizi; muhteşem plajı; mini golf kulübü, Yordan pastanesi ile şu anda eşi olmayan bir semt!.. Bizim grup Bağdat Caddesi'nin yukarısında otururdu. Hasanların Kaptan Arif Sokak üzerinde büyük bir ahşap konağı vardı. Sokak geniş bir çayır ve koru alanına açılırdı. Orası bizim futbol alanımızdı. Bizler de oynamaya çalışırdık ama, Hasan'ın futbolu bir başka idi; Can'vari futbolu ile seyredenleri mest ederdi.

O dönemde yaşamımızda çığır açan bir gelişme oldu: Arkadaşımız Turgay'ın büyükelçilikten emekli babası Şaşkın Bakkal'da bir şarküteri açtı. Öyle sıradan bir yer değil; Her türlü peynir, sosis, salam ve dahası geniş hazır yemek ve meze çeşitleri ile günümüzdeki benzerlerine taş çıkartacak bir mekan!.. Haftanın iki, üç günü, tramvaydan Şaşkınbakkal'da iner, nevalemizi yüklenir, gül kokan sokaklardan mahallemize yürüyüp kendimize akşam için yer ayarlardık.

Bir yaz akşamı Turgay'ın yerine uğradım; dolmalı, taramalı, Rus salatalı, birkaç çeşit salamlı ye peynirli teşkilatı birkaç şişe Buzbağ şarabı ile takviye ettikten sonra eve geldim ve hemen Hasanları aradım – “Atla bize gel” cevabını ikiletmeden Kaptan Arif sokağına damladım. Bu arada, bizde Saint Joseph Lisesi'nden kalma bir şarap aşinalığı vardı. Şarap denince de piyasada sadece Tekel'in Buzbağ şarabı bulunurdu. Çok parasız kaldığımız zaman, Erenköy Tren İstasyonu

civarında müskiratçı Cemal Bey'den şişesi 175 kuruşa Güzel Marmara'ya kalırdık.

Köşke nevale ile vardığımda baktım sofraya kurulmuş, Sevgi de o arada meşhur patates salatasını yapmış - Sevgi hâlâ ben istedim mi o patates salatasını yapar!.. Oturduk, birkaç saat içinde sohbet koyulaştı, Edebiyata dönüştü –o zamanki gençlik içki ile edebiyat sohbetleri yapardı– Gide, Camus, Ionescu derken hafiften şiire kaydı. O zamanlar ağzımdan düşmeyen Nazım'ın “Mavi Gözlü Dev”i okunmaya başlandı...

Tam o sırada, gece 12'ye doğru kapı açıldı ve Hasan'ın dayısı Munis Faik Ozansoy içeri girdi. Kendisini her zaman çok şık, ciddi ve zarif bir beyefendi olarak hatırlarım. Selamlaştık, bizimle biraz konuştu, sohbetimize kulak kabarttı ve odasına çıktı. Bir yarım saat sonra, bir baktık ki üstünü değiştirmiş olarak aşağıya indi. – “Çocuklar ben de katılabilir miyim” dedi. Hemen zuladaki yedek şarap şişesini de açtık. O gece, neredeyse sabaha kadar Munis Bey'in tüm anılarını dinlediğimiz muhteşem bir edebiyat ziyafeti olarak geçti.

Suadiye'de yaz gecelerinin unutulmaz eğlencesi yazlık sinemalar idi. Mahallede grup olarak toplanılır, köşedeki Hayri Bakkal'dan hızlı tutacak “altın likörü, v.b.” gibi bir yolluk alınır ve sinemaya gidilirdi. Sinema bizim için film seyretme yanında, türlü muzurlukların yapılabildiği bir yerdi.

Bir akşam Kulüp Sineması'ndan çıktıktan sonra yavaş yavaş Şaşkınbakkal'a doğru yürüyoruz. Bir baktık ki Süreyya manav

Munis Faik  
Ozansoy



94

dükkânında bir şeyler yapıyor. Süreyya bizden biraz büyük, biraz saf, mert ve kabadayı bir çocuk; bizimle arası iyi!..

- Vayy Süreyya Abi, bu saatte ne yapıyorsun? diye lafı ortaladık.

- İş güç vallahi... Bakıyorum sizin de keyfiniz yerinde.

Hasan oradan atıldı:

- Abi, senin için rakıyı kaldırmaz diyorlar!..

- Halt etmişler!

Hasan devam etti :

- Peki Süreyya Abi sen şimdi bir ufağı bir nefeste içebilir misin? Biz 5 lirasına iddiaya varız.

- Tamam! Getirin ulan ufağı.

Biz hemen Turgay'dan bir "Fahrettin Kerim" aldık. Süreyya 'ya verdik. Süreyya bir derin nefes çekti. Dikti Fahrettin Kerim'i başına; lıkır lıkır içiyor. Şişenin yarısına doğru gözlerinden sicim gibi yaşlar boşalmaya başladı. Bozmadı devam etti, şişeyi bitirdi. İlk iş bizden 5 lirayı aldı. Atladı külüstür

bisikletine, yalpalayarak karanlıkta kayboldu.

O akşamdan sonra iki ay kadar Süreyya'yı göremedik. Sonradan duyduk ki, o hızla Suadiye vapur iskelesine gitmiş, üstünü başını çıkarmış ve sabaha kadar sızmış. Arkadaşları ertesi sabah onu hasta bulmuşlar, hastalığı sonra zatürreeye çevirmiş. İki ay hastanede yatmış. Zavallı Süreyya Abi!..

## GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ SINAVI

Yıl 1960. Güzel sanatlar Akademisi'nin giriş sınavına gidiyoruz. Hasan'ın resme ve çizime müstesna bir kabiliyeti var. Ama matematik ve fizik konularında tamamen boş. Sınav üç bölümden oluşuyor: Resim, Matematik ve Fizik. Biz sınava Saint Joseph'ten ben, Cengiz, Nevzat, Osman'la birlikte giriyoruz. Hasan'ı da bu dördünün ortasına aldık ve "Hasan korkma dedik, sen resmi yap; gerisi bizden!" İlk gün resim sınavı: Hasan sınavı beklenildiği gibi mükemmel yaparak alınabilecek en yüksek notlardan biri olan 20 üzerinden 14 aldı. İkinci gün sabah Matematik: Müthiş bir işbirliği ile hepimiz 20 üzerinden 20!.. Hasan öğleden sonraki Fizik sınavına büyük bir güven ve keyifle giriyor; çünkü toplam 34 puanı var, Fizikten bir puan daha alsa 35 puanla Akademi'ye giriyor ve mimar oluyor.

Sınav salonunda aynı düzenle oturduk. Biraz sonra bir hanım mümeyyiz şüphelenmiş olacak ki Hasan'ı kaldırdı ve en öne oturttu. Tabii, Fizik sıfır puan ve Hasan Akademi'ye giremedi. O sınavdan sonra Cengiz ve Nevzat Akademi'de kariyerlerine devam ettiler ve çok sözü edilen birer öğretim üyesi oldular.

O Fizik sınavı ile edebiyat, tiyatro ve sanat dünyası sevgili Hasan'ı kazandı ve Hasan tüm ömrü boyunca en keyif aldığı işlerle uğraştı.

Sevgili Hasan,

Sen, sakalların arasından zor seçilen gülümsemen ve elinde şarap bardağıyla hep gönlümüzde kalacaksın. Nice anılarında aramızda hep yaşayacaksın!..



# Kültürümüze Büyük Katkıları Oldu

HALE SONTAŞ

**B**ir dostun arkasından yazmak gerçekten çok zor, o dost ki en az bir kırk yılı paylaşmışsınız.

1970’li yılların başında eşimin Saint Joseph’ten arkadaşı Hasan Anamurların bunca yıl değişmeyen adreslerine ilk defa ziyarete gittiğimizde Anamur ailesinin fantastik dünyalarına girdik. Sevgi ve Hasan Anamur çiftinin o evi bizim için “Alice Harikalar Diyarı”ydı. Her yerde objeler, mobilyalar, kitaplar, kitaplar... O ev kültür ve geçmiş kokuyordu.

Ve duvarlar: Duvarlar boş değildi. İbrahim Çallı, Hale Asaf, Nazmi Ziya, Adil Doğançay, Burhan Doğançay, Adnan Varınca, Leyla Gamsız, İlhan Berk ve daha pek çok sanatçı duvarlarda, o evde oturanların nasıl bir geçmiş kültürle içiçe olduğunu gösteriyordu. Süleyman Nazif ve Faik Ali Ozansoy’la başlayan ve asırları kucaklayan bu kültür dünyası Hasan Anamur’la noktalanıyordu.

Sanıyorum o sıralar Hasan Anamur Ankara’daydı, eşi ve çocukları İstanbul’da. Oradan Uludağ Üniversitesi’ne geçen Hasan Anamur hafta sonları eşi ve çocukları için İstanbul’a gelirdi. Dostlar buluşur, o zaman oturdukları çatı katında dostane zamanlar geçirirdik.

Bir büyük kültür adamı bu dost iki ülke kültürüne de çok büyük (Fransa, Türkiye) katkıda bulunmuştur.

Her sergimin açılışında mutlaka Sevgi ve Hasan olurdu. 2017 biterken yaptığım yeni yıl sergisinde ilk defa yoklardı. Çünkü Hasan Anamur’u kaybetmiştik. Arkasında hem ailesi için hem dostları için bu büyük kültür insanı dost, koca bir boşluk bıraktı hayatımızda. Ama böylesi ustalar bıraktıkları eserler ve genç kültür insanlarıyla her zaman yaşayacaklardır.

Hasan Anamur’un 1994’te bir sergi nedeniyle Hürriyet Gösteri dergisinde çıkan yazısından bir alıntı:

“İkisi de açık kirli mor renkte olan gökyüzü ile denizin (birbirlerinin devamı oldukları için mi aynı renkten?) arasında toprak rengi, hörgüçlü bir ada (Heybeli?) denizi sol alt köşeden sol üst köşeye çaprazlama kesen bir iskele (o da sanki toprağın uzantısıymış gibi toprak rengi), iskeleye bağlı dört mavi sandal (umutlar?) resmin sol alt köşesinde, iskelenin görülmeyen karaya bağlantı yerinde, karaya çıkmak üzere olan, adını “Denizi sırtlayan adam” koyduğum yarı çıplak bir insan figürü. Kat kat gövdesinin bel kısmında kırmızılar. Kim bu? Bir deniz adamı mı? Örneğin, bir



Hasan Anamur (sağdan ikinci)  
Hale Sontaş'ın (soldan ikinci)  
bir sergi açılışında.

Altta Hasan Anamur'un yazısında sözünü ettiği Hale Sontaş'ın Tablosu

96

zamanlar Suadiye Plajı ile Suadiye İskelesi arasında mavi sandalyeler kiralayan Şevki mi bu, teknelerini bağlamış kıyıdaki kulübesine dönen? (Resim Suadiye'de yapılmış olabilir mi?) Ya da herhangi başka bir sandalcı mı? Yoksa, denizle karanın, sonsuzlukla ölümün birleştiği yerde, biz ölümlülere küçümsemeyle, en azından aldırmazlıkla sırtını dönen bir deniz tanrısı mı? O da giderse, mavi sandalları kim çözecek, umudun, sonsuza açılma umudunun ne anlamı kalacak? Resimde gökyüzünü oluşturan dikdörtgenin, onun içine giren çifte üçgenli adanın, gökyüzüyle birleşmesi ada figürüyle engellenen, adayla çatışma çizgisi dalgalı denizin, denizi neredeyse 45 derecelik bir açıyla kesen iskelenin, denizle karanın birleştiği yerdeki dikey lekenin bu geometri düzeni içinde anlatmak istedikleri neler acaba? Açık kirli mor dikdörtgen gökyüzüne aynı renkteki çalkantılı denizle tam ulaşılacakken ve birleşecekken (sonsuzluk?) araya giriveren bu toprak rengi çifte üçgenli ada (yaşam ve ölüm?) sonsuzluk umuduna karşı bir uyarı mı? İnsanın temel gerçeğini vermek için mi orada? Denizi çaprazlama kesen toprak

rengi iskele de bunu mu vurguluyor? Mavi sandallar da umutlarımız mı, insan gücüyle gökyüzüne ulaşmaları olanaksız sandallar? Yetmişli yılların sonunda, gençlik yıllarımın geçtiği Suadiye çoktan kirlenmiş, bitmişti Marmara lağımlaşmıştı. Yoksa resimdeki bu insan figürü, bir gün, Şevki'nin yaptığı gibi, toprak rengi iskeleye bağlı mavi sandallarını, her şeyini, doğal çevreleri içinde bırakarak sessizce yok olmak için resimden, yaşamdan çıkmaya mı gidiyor?"





# Ruhumuza Dokunup Geçenlerden Hasan Anamur

ESİN ÜNER ÖZGÜR

**H**ayat sessiz bir hayal gibi akıp giderken ellerimizden, bütün bir hikâyenin içinde bize kalan hatıramızda yaşayan anlar, duygular ve de ruhumuza dokunarak gelip geçen insanlardır. Prof. Dr. Hasan Anamur, benim için can arkadaşım Zeynep'in babası Hasan Amca da ruhumuza dokunan nadir insanlardan biriydi.

İnsanoğlu yaşadığı her şeyi ve dış dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır, oysa anlam insanın kendi içindeki algısıyla, hayata karşı duruşuyla, ve yaşama dokunma şekliyle oluşur. İşte her birimizin kendi içinde oluşturduğu bu anlam ve yorum etrafımızdakilere de bazen bir ışık bazen de bir karanlık olarak yansıyabilir.

Hasan Amca hayata dokunuşuyla, duruşuyla ve prensipli ve idealist düşünceleriyle bize gençlik yıllarımızda hep ışık olmuştur.

Biz Hasan Amca'dan çok şey öğrendik: Mesela insanın bir şeyi anlatmak için çok konuşmasına gerek olmadığını, hayata karşı inandığın değerleri yıkmaya çalışsalar bile kaya gibi sağlam durman gerektiğini, okumayı, sanatın her bir dalına değer verip

takip etmenin insanı nasıl daha duyarlı kılacağını, ne olursa olsun her daim üretken olmayı, sakin ve sessiz olarak da sesimizi duyurabileceğimizi ve alçakgönüllü olmanın nasıl bir erdem olduğunu öğrendik... Hem de bize bunları anlatarak öğretmedi. Bize tüm bunları kurduğu yaşam şekliyle ve bizzat örnek olarak öğretti.

Neredeyse hayatımın 30 yılına varlığıyla bile ilham veren Hasan Amca'yı, piposu, kitabı, elinde bir kadeh şarabı, gülen yüzü ve sevgi dolu yumuşak kalbiyle hatırlıyorum ve bu kareyi sonsuza kadar zihnimde hep bu şekilde taşıyacağım.

Dünyayı güzelleştiren nadir insanlardan biri olan Hasan Anamur, kalbimde her zaman romantik bir idealist, çok değerli bir aydın ve sevgili Hasan Amca olarak kalacak ve nerede olursa olsun kalbimizde ve ruhumuzda bıraktığı ışığı hep bizi aydınlatmaya devam edecek.

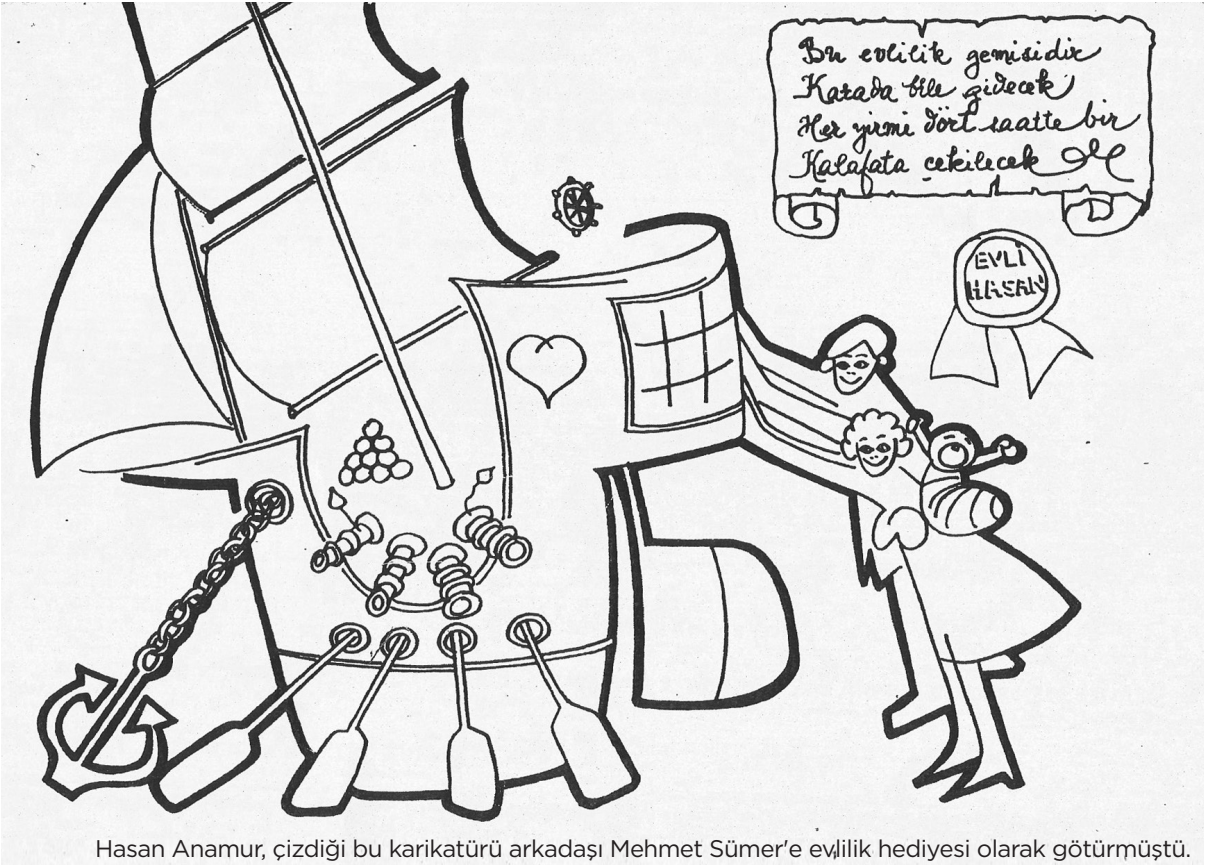
İyi ki seni tanımışım Hasan Amca, seni hiç unutmayacağım...



# ve Sevgili Ailesi...



98



Hasan Anamur, çizdiği bu karikatürü arkadaşı Mehmet Sümer'e evlilik hediyesi olarak götürmüştü.

# Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil

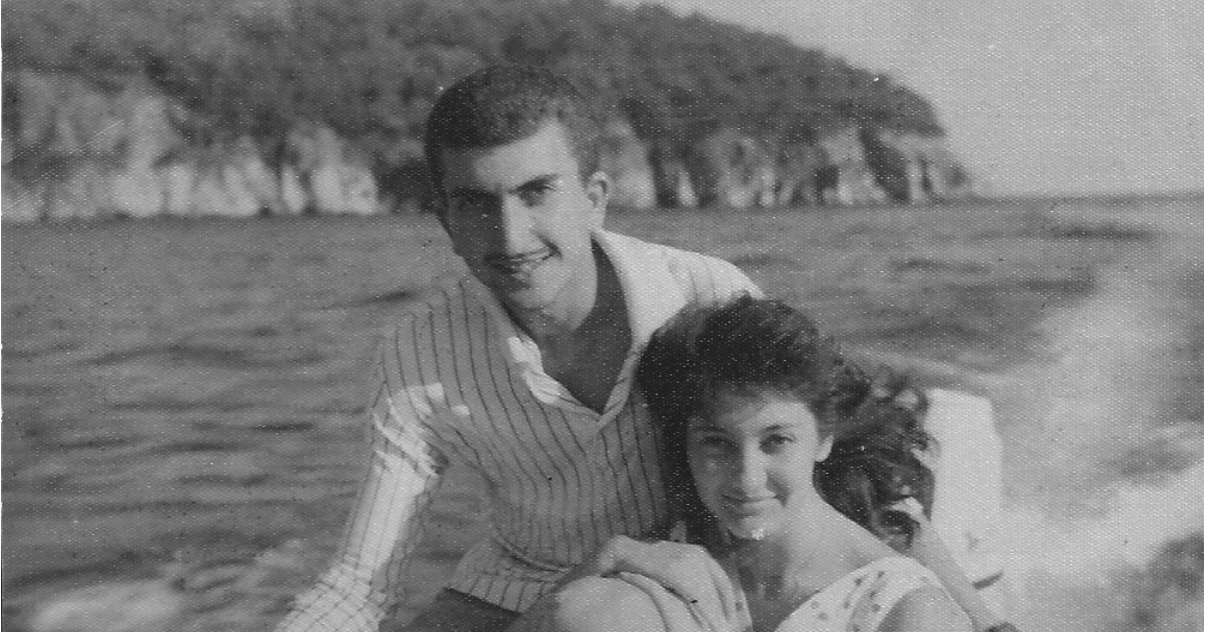
SEVGİ ANAMUR

**G**ünlerdir kalemi kağıdı elime alıp içimi dökemedim. Nereden başlasam neleri anlatsam?

17 yaşında ilk gençlik yıllarımızın başında romantik bir şekilde tanışıp, bir daha hiç ayrılmayışımızı mı? Paylaştığımız deniz aşkını, hayvan sevgisini, tiyatro tutkusunu mu? Suadiye'deki sandalımız, kedilerimiz (Marmara Denizi'nde kovalarca balık tuttuktan sonra evimize dönerken onları beslemeyi asla unutmazdık) ve büyük sevgiyle izlediğimiz tiyatro oyunları... İstanbul'da yazları Haldun Dormen'in Beyoğlu'ndaki sahnesinde oynadığı

birbirinden güzel oyunları nutkumuz tutulmuş şekilde izlememiz ve bu oyunlardan son alkışları beklemeden fırlayıp, tünele kadar koşarak son Kadıköy vapuruna yetişmemiz. İçkileri hala ellerinde Çiçek Pasajı sohbetlerini sürdüren entelektüellerin şakalaşmalarıyla geceyi noktalamamız. Tiyatro aşkımız birlikte, işte bu yıllarda başlamıştı ve Ankara'da da sürdü. Ardından Hasan hiç kopmadı. Tiyatro oyunları sahneledi, tiyatro dersi verdi, gazete ve dergilerde tiyatro eleştirileri yazdı ve jürilerde yer aldı. Bense tiyatronun yanısıra sinemaya da bir o kadar sevdalıydım: Film Festivali'nin

99



Hasan ve Sevgi Anamur, 60'ların başında evliliklerinin ilk yıllarında Suadiye'de



Hasan ve Sevgi Anamur, 50. evlilik yıldönümü kutlamasında

100

sadık bir müdavimi.

Kitap sevgimiz, benim kadın yazarlar, Yaşar Kemal’lerim, Hasan’ınsa ağırlıklı Fransız yazarları (göz ağırları Jean Giraudoux, Eugène Ionesco gibi yazarlar başta olmak üzere) ve son yıllarda elinden düşürmediği San Antonio’ları... Onun dur durak bilmeyen sonsuz merakı; okuma, araştırma, yazma, üretme sevgisi ve disiplini. Yıllar evvel yurtdışında okuyan büyük oğlumun, evlilik yıldönümümüzü kutlamak için gönderdiği kartta, damat gelinliği ve duvağıyla eşini kucaklamış yatak odası yerine çalışma masası ve kitaplıklarla dolu bir odaya sokuyordu. Bu kart hayatımızın özetini en güzel şekliyle yansıtıyordu. Ne mutlu ki gerek Fransa’da okurken, gerek ders verirken, gerekse çeşitli ülkelerde (Kanada, Rusya, Suriye ve niceleri) konferanslara katılırken yine hep birlikteydik... Hep sevgiyle, anlayışla, güzellikle...

Birlikte resim koleksiyonumuzu oluşturmamız... Hasan’ın ailesinin bazı önemli

Türk ressamlarıyla yakınlıklarıyla başlayan ve benim merakımla genişleyen...

Türkiye’nin içinden geçtiği tüm siyasal, toplumsal ve ekonomik zorluklara ve bu nedenle senelerce hafta içleri ayrı kalmamıza rağmen birlikte genişlettiğimiz ve keyfini çıkardığımız 3 çocuklu 6 torunlu geniş ailemiz...

Bodrum’daki yazlığımızda, bazen deniz kenarında, sıklıkla bahçemizdeki oturma alanımızda yaptığımız keyifli akşamüstü sohbetlerimiz (ben çay, Hasansa mutlaka bir kadeh bir şey içerdi)...

Birlikte koca bir 60 yıl, dile kolay! Ve Kasım sonu bir Pazar sabahı beklenmedik ayrılık. Hasancığım, yaşama yeniden başlayabilseydik, her şeyin yine aynı kalmasını isterdim.

Kıymetli Haldun Taner ustaya yazmış olduğun ve onu ölümsüzleştiren yazında ünlü bir ozandan aldığım alıntıda olduğu gibi “*Ten Ölüyor Canlar Ölesi Değil*”. Canımın içi sen de daimi bizimle kalacaksın...



# Yeri Doldurulamaz Bir Entelektüel

CAN ANAMUR

**H**asan Bahri Anamur edebiyatla dolu dolu yaşamış bir aileden geliyor. Anne tarafından büyük babası Faik Ali Ozansoy, Fecr-i Ati topluluğunun önemli isimlerinden. 1908-1923 yılları arasında 7 kitabı basılıyor. Kitapları arasında en bilineni *Nedim ve Lale Devri* Milli Eğitim Bakanlığı tarafından tekrar tekrar basılıyor. Faik Ali Bey, Hasan henüz 10 yaşındayken, 1950'de vefat ediyor. Faik Ali'nin abisi Süleyman Nazif İstanbul işgal altındayken kaleme aldığı *Kara Gün* yazısı yüzünden Malta'ya sürülen dönemin en önemli gazetecilerinden. Süleyman Nazif'in basılan birçok kitabı arasında *Batarya ve Ateş*, *Malta Geceleri*, *Fırak-ı Irak ve Galiçya* günümüz Türkçe'sine de uyarlanmış, yeni nesiller için tekrar basılmış önemli eserler. O zamanın edebiyat çevrelerinin en aranan isimlerinden. Nüktedanlığıyla tanınıyor. Kendi kitapları dışında onun hakkında da birçok kitap basılıyor. Yalvaç Ural, Süleyman Nazif'in atışmalarını, fıkralarını bir kitapta topluyor. İşte Hasan böyle bir ailede dünyaya gözlerini açıyor. Hasan'ın dayısı Munis Faik Ozansoy da şiir kitaplarıyla tanınan önemli bir bürokrat. Basılmış sekiz kitabının altısı şiirlerini bir araya getirdiği kitaplar. *Düşündüğüm Gibi* isimli

bir de deneme kitabı var. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği görevinde bulunmuş, UNESCO temsilciliği de dahil olmak üzere birçok yurtdışı görevini başarıyla yerine getirmiş önemli bir devlet adamı, Demokrat Parti'nin ileri gelenlerinden. Darbe sonrası yargılanıyor, Yassıada'da yatıyor.

Hasan Anamur babasının görevi dolayısıyla Ankara'da doğuyor. Yıl 1940. Aile asıl Kadıköy Suadiye Kaptan Arif Sokak, babası Mehmet Süreyya Anamur'un ahşap köşkünde bir arada yaşıyor. Hasan'ın üç amcası da hukukçu. Hasan'ın çocukluğu ve gençliği o zamanların güzelim Kadıköy'ünde geçiyor. Evlerinden dönemin edebiyatçıları, sanatçıları eksik olmuyor. Burhan Doğançay'ın babası Adil Doğançay da bu sanatçılar arasında. Köşkün üst katından o zamanlar Adalar gözüküyor. Adil Bey işte bu çatı katından nefis bir tabloya imza atıyor. Tablo hâlâ ailenin koleksiyonunda. Burhan Doğançay, ölümüne kadar Anamurların iyi bir dostu olarak kalıyor. Munis dayının çocukluk portresini, ilk Türk kadın ressamlardan Mihri Müşfik Hanım tuvale yansıtıyor. Hasan ile Sevgi Türk resmini yakından takip edecek ve yıllar içinde güzel ve özel bir koleksiyonu bir araya getirecekler.

Hasan Suadiye Plajı'ndan denize giriyor, sandalla balığa çıkıyor. Liseyi Saint Joseph'te



2016 Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Ödülleri Töreni'nde Ragıp Ertuğrul, Beki Haleva ve Nâlan Özübek ile

yatılı okuyor. O zamanlar öyle. Suadiye'den Moda'ya inmek bile her gün yapılacak şey değil. Küçük Hasan en iyi arkadaşlıklarını, yıllarca sürecek dostluklarını da Saint-Joseph sınırlarında ediniyor. Fransızca o dönemlerin revaçta olan dili. Hasan'ın evinde de Fransızca zaten biliniyor. Genç Hasan da üniversite tercihi yaparken hem ailenin edebiyatçı geleneğini hem de Fransızca bilgisini öne çıkararak Fransız Dili Edebiyatı bölümüne giriyor. Üniversite eğitimi için doğduğu şehre, Ankara'ya geri dönüyor. İstikamet Dil Tarih Coğrafya Fakültesi.

Bu arada genç Hasan artık evli bir erkek. Eşini de Suadiye Plajı'nda tanıyor, beğeniyor. Genç kızlık soyadıyla Sevgi Oflaz o zamanların 'sayfiye' yeri olan Suadiye'ye annesi ve teyzesiyle Antalya'dan gelmiş genç bir kız. O da Hasan gibi 1940 doğumlu. Antalya'da Atatürk Evi'nin karşısındaki iki katlı taş bir binada doğmuş. Ailesi ağırlıklı kadınlar ve hukukçulardan oluşan Antalya'nın önemli ailelerinden. Babasını erken yaşta kaybeden Sevgi yine bir hukukçu olan, noterlik yapan dayısı Kazım Azamet tarafından büyütülüyor ve 7 yaşında

İstanbul'a yerleşiyorlar. Nişantaşı'nda bir bina alıyorlar. İsmi de Azamet koyuyorlar. Sevgi Işık Lisesi'nde okuyor.

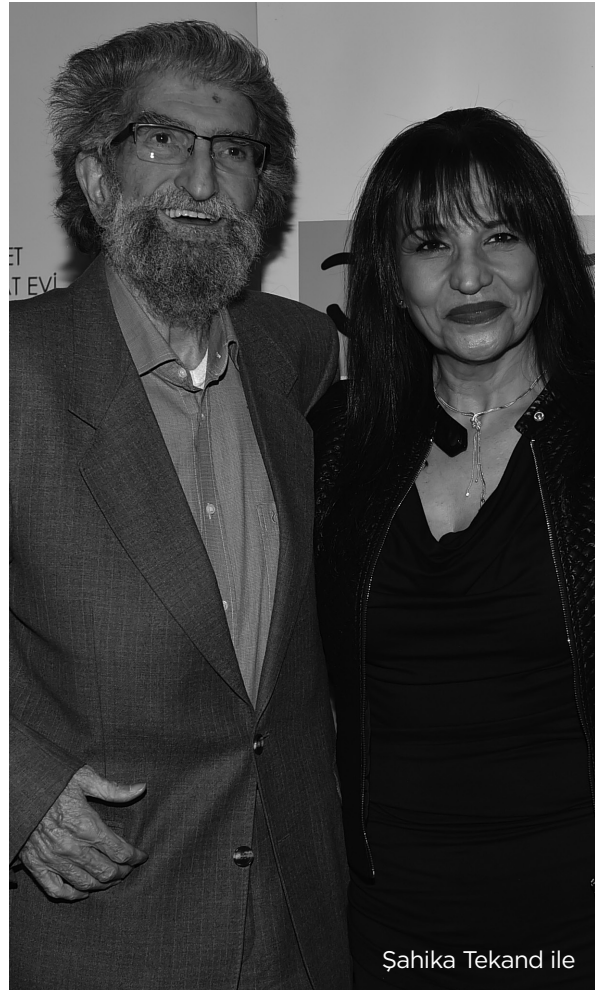
Genç çift 1964 yılında evleniyor. Hasan da Sevgi de 24 yaşındalar. İlk çocukları 2 yıl sonra dünyaya geliyor. Adını Can koyuyorlar. Aile büyüklerine hürmeten de Faik Beyin ikinci adını ekliyorlar; Ali.

Asistanlık, doktora derken yıllar geçiyor. Bu arada aile de genişliyor. Genç evlilerin bir de kızları oluyor. Zeynep 1971'de dünyaya geliyor. İki küçük çocuklu ailenin yolu bir kez daha Fransa'ya düşüyor. İstikamet Sorbonne Üniversitesi. Hasan'ın dayısı Munis Faik o sıralar UNESCO nezdinde büyükelçi. Aile hep bir arada Rue de Berri Sokağında şık bir binanın büyük bir katında yaşıyorlar. Munis Beyin iki kız kardeşi de bu büyük ailenin parçası. Hasan'ın annesi Remide, eşi Mehmet Süreyya Anamur'u çok erken kaybetmiş. Hasan daha o zamanlar ortaokul öğrencisiymiş. Mehmet Süreyya Bey de önemli bir devlet adamı. Hukukçu, milletvekilliği yapmış. Beyin kanaması onu erken yaşta hayattan almış. Faik Ali'nin büyük kızı Girizan ailenin en büyüğü. Hiç

evlenmemiş. Remide eşini kaybedince beraber yaşamaya başlamışlar ve bir ömür de aynı evi paylaşmışlar. Bu arada Mehmet Süreyya'nın köşkünün yerine bir bina dikilmiş bile. Remide ile Girizan Türkiye'de oldukları zaman, yazları Suadiye'de kışları da Munis'in de yaşadığı Ankara'da, Mithatpaşa'daki dairede kalıyorlar. Munis, Girizan ve Remide'nin bir diğer kardeşleri de Hayrettin Ozansoy. Ankara'da yaşayan Hayrettin dayı da CHP milletvekilliği yapan önemli bir kişi. Ailenin bir de en küçüğü Cehdi dayı var ki hep İstanbul'dan uzak yaşamış, kafasına göre takılmış.

Aile 1975'te Türkiye'ye geri dönüyor. Önce yine Ankara. Bu arada Sevgi üçüncü kez hamile. 1975 yılı Mayıs ayında ailenin üçüncü çocuğu dünyaya geliyor. İsmi Mehmet Emre koyuyorlar.

Ankara dönemi çok uzun sürmeyecek. Ailenin büyük oğlu İstanbul'da bir Fransız lisesini (Saint-Michel) kazanınca, Sevgi çocukları alıp İstanbul'a, Azamet apartmanına taşınıyor. Hasan Ankara Dil Tarih'teki görevine devam ediyor. Aile haftasonları bir araya geliyor. 80 darbesi üniversiteleri karıştırıyor. Hasan'ın üniversite hocalığı görevi bu sefer de Bursa'ya taşınacak. Uludağ Üniversitesi'nde görev alan Hasan burada tiyatro kolunda da aktif rol alacak. Keşanlı Ali Destanı da dahil olmak üzere birçok önemli oyunu sahneye koyacak. Çocuklar büyüyor. Art arda Zeynep de Emre de Saint-Michel'e giriyorlar. Aile kışları Nişantaşı'nda yazları da, genç evlilere Sevgi'nin annesinin evlilik hediyesi olarak aldığı Suadiye'de Bağdat Caddesi'ndeki ilk apartmanlardan birinin en üst katındaki büyükçe bir bahçeye bakan dairede kalıyorlar. Büyük çocuklar art arda Boğaziçi Üniversitesi'ne giriyorlar. Can Kamu Yönetimi, Zeynep Sosyoloji okuyup ardından psikolojide yüksek lisans yapacak. Can ardından Fransa'nın Strasbourg şehrinde master kazanarak, iletişim okumaya bu ülkenin yolunu tutacak. Emre



Şahika Tekand ile

de Marmara Üniversitesi'nde gazetecilik okuyacak ve başarılı bir gazeteci olacak.

Neyse ki Bursa dönemi sona eriyor ve aile sonunda İstanbul'da tekrar bir araya geliyor. Hasan, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Fransızca Mütercim Tercümanlık Bölümü'nü kuruyor. Akademisyen değişim programı kapsamında 90'ların başında, Fransa'nın Tours şehrinde François Rabelais Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat dersi veriyor. Fransız gençlerine Yaşar Kemal'i tanıtıyor. Hasan, Türk edebiyatına hâkim olduğu kadar Fransız edebiyatına da hâkim. 'Les Amis de Giraudoux-Giraudoux'nun Arkadaşları' isimli derneğin üyesi. Bu önemli



Legion d'Honneur nişanını alırken

Fransız yazar üzerine araştırmalar yapıyor, kitaplarını çeviriyor. Bu derneğin düzenlediği konferanslara hep konuşmacı olarak katılıyor. Bu vesileyle eşiyile birlikte dünyanın çeşitli ülkelerini geziyorlar (Fransa, Kanada, Rusya, Suriye, Güney Afrika, Çin, Kanarya Adaları, vs.) Onun sayesinde bir konferans da Türkiye'de Bursa'da gerçekleşiyor. Fransız hükümetine ve kültürüne yaptığı katkılarından ve başarılı çalışmaları

nedeniyle Fransız Devlet'i tarafından Legion d'Honneur nişanıyla ödüllendiriliyor.

Bir yandan da tiyatroyla ilgilenmeye devam ediyor. 2001 - 2008 yılları arasında Radikal'de ardından da Cumhuriyet Gazetesi'nde tiyatro eleştirileri kaleme alıyor. Bu yazılar Mitos Boyut yayınları tarafından *Seyir Defteri* adı altında 2 cilt olarak 2007 ve 2011'de basılıyor. Hasan yazmaya dergi ortamında devam ediyor. Tijen Savaşkan'ın eşliğinde TEB Oyun dergisini çıkarıyorlar. Tiyatroya gönül verenler 'tiyatroyla ilgili her şey' başlığıyla çıkan bu dergide buluşuyor.

Yıl 2014, Sevgi ile Hasan evliliklerinin 50. Yılımı kutluyorlar. Pastanın üstünde gençlik fotoğrafları... Çocuklar, gelinler, damat ve tam altı torun bir arada... Sırasıyla Aslı, Ela, Rüya, Lal, Selim ve Maya. Dile kolay, altı torun. Suadiye'de başlayan aşk yine Suadiye'de ailenin büyük oğlunun yaşadığı evde, 50. evlilik yıl dönümü kutlamasıyla taçlandırılıyor.

Hasan tiyatronun her alanında üretken olmaya, yazmaya, çizmeye, izlemeye devam ediyor. Afife Jale Tiyatro Ödüllerinin ön jüri üyeliğini yapıyor. Sahneye konan tüm oyunları seyrediyor.

Hasan 2003 yılında geçirdiği kalp krizi sonrasında artık üniversitede öğretim üyeliği görevini bırakmış. Ama onun emekliliği öğlene kadar gazete oku sonra da miskinlik yap tarzı bir emeklilik değil. Yazmak, araştırmak onun ruhunda var. Yeni bir kitap üzerinde yaptığı araştırmaları kışları Nişantaşı'nda, yazları Bodrum Gölköy'deki yazlıklarında sürdürüyor.

Kalp krizi, gençlikte geçirilmiş hastalıklar hem kalbini hem de akciğerlerini yormuş. Üç çocuğunun da mürüvetlerini görüyor. Hatta boy boy torun sahibi oluyor. Daha yazabileceği, araştırabileceği çok şey varken, 78 yaşında vücudu yenik düşüyor. Edebiyatla, tiyatroyla geçen dolu dolu 78 yıl. Türkiye önemli ve özel bir entellektüelini kaybediyor.





# Babamın Kızıyım

ZEYNEP ANAMUR PEREK

**B**iricik babacığımı böyle anlatmak durumunda olmak öncelikle gerçekdışı geliyor. İnsan hep başkalarının başına gelir, ben bu acıyı yaşamam gibi hissediyor. Ama hayat bu, en beklemediğin zaman gelip buluyor seni!

Ben “babamın kızıyım” demekten her zaman gurur duydum. Hayrandım babama. Nasıl bu kadar donanımlı, nasıl bu kadar seviliyor ve sayılıyor diye. Tam bir entelektüeldi, çok meraklıydı. Edebiyatçı bir aileden geldiği belliydi. İlgilendiği ve derinleştiği pek çok ayrı alan vardı: Edebiyat, tiyatro, klasik müzik, mitoloji, arkeoloji... Anlattığı öyküleri dinlemek büyük bir zevkti. İçimden hep “keşke babam gibi olabilsem, bu kadar çok şey bilebilsem” diye geçirirdim. Arabasına bindiğinizde Fransız chansonları, Frank Sinatra ve benzeri müzikler eşliğinde bir zaman yolculuğuna çıkardınız. Bir yerden geçerken hep yerin isminin nereden geldiğini, kökenini, tarihini anlatmaya başladılar. Bilmiyorsa da tahminlerde bulunmaya başladık. En ufak bir kelime derin bir araştırma konusuna dönüşürdü. Benzer bir şekilde, bana tiyatro, bale, opera, klasik müzik aşkını aşılamıştı. Annem de tüm bunlara sinemayı eklemişti. Onların da teşvikiyle üniversite yıllarımda ve sonrasında

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nda çalışmam da, gittiğim her şehirde bir bale, opera, klasik müzik konseri izleme çabam da bu yüzdendir. Her gösteriden bir broşür de babama taşırdım. Dönüşümde paylaşır, üzerinde sohbet ederdik. Aynı şekilde Aslı’yı da yetiştirdiği için minnettarım. Dede torun birlikte baleler izler, Carmina Burana dinlerlerdi. Aslı’nın tüm piyano, dans gösterilerinde babam yanıdaydı. Ek piyano derslerine de hep eşlik eden babam olurdu. Bursa’dayken öğrencileriyle sahneye koydukları *Keşanlı Ali Destanı*’nın yeri hep bir farklıdır. Babasının bir oyun sahneye koymasının gururu. İlk kelimeyi de babamın yanında okumuşum. El ele Rumeli Caddesinde yürürken bir mağazanın tabelası. Çok gururlandığımı hatırlıyorum. Babamın da sevincini... Okuma tutkumu da sanırım babam aşıladı. Kitaplarla dolu bir evde büyüyünce, insanın en yakın dostları oluyorlar.

Çocukluğumuz onun Fransa’da okuması ya da ders vermesi sayesinde sık sık yurtdışında geçti. İçimdeki seyahat aşkının tohumları bu çocuk yaşlarda Avrupa’ya yaptığımız araba seyahatlerinde atıldı. Mutlaka Fransızca başta olmak üzere birkaç dil öğrenmeli, ben de dünya vatandaşı olmalıydım. Ne mutlu ki oldum da. Yıllar sonra Paris La Defense’a bu kez gezmeye



106 Torunlar öncesi çekirdek aile: Zeynep, Sevgi, Emre, Can Anamur

değil, bizim şirketin çalışanlarına eğitim vermeye gittim. Babamın izinde yurtdışında başarı kazanmak çok önemliydi benim için. Onun gibi pek çok ülkeye gidip konuşmalar yapmak. Çok şükür ki başardım.

Küçükken babam gibi akademisyen olmak istiyordum. Ama farklı bir alan seçmiştim; onun vaktiyle Saint Joseph'de öğretmen olan sonradan bizim okulda müdürlük yapan Monsieur Pierre'in dersinden etkilenip Psikoloji okudum. Gerçi akademisyen olmadım ama uluslararası bir danışmanlık firmasında eğitim müdürü oldum. Benzer bir işi özel sektörde pek çok ülkeden sorumlu olarak ve bol bol seyahat ederek yerine getirme şansını yakaladım. Her aşamasında destek oldu babam. Gönlünden geçeni yap derdi ve en önemlisi "Sen yaptığının en iyisini yaparsın kızım" derdi. Güven doluydu. İnanırdı başaracağıma. Onun o desteği, sevgisi hep daha iyisini yapmamda, istememde etkili oldu.

Babam ben küçükken uzun yıllar işi nedeniyle hep hafta içi başka bir şehirde (Ankara ve Bursa) oldu. Ancak her Cuma akşamı koşa koşa eve gelirdi. O zamanın yol koşullarını düşününce nasıl başarırdı hiç bilemiyorum. Hafta sonları Boğaz'da ya da Belgrad Ormanı'nda piknikler dahil pek çok aile gezmelerimizle, beni daha küçükken götürmeye başladığı çocuk tiyatrolarıyla, bol bol Fransızca çalıştırmalarıyla doluydu. Çok yakın bir arkadaş grupları vardı. Akşamları pek çok aile bir araya gelirdik. Kahkahaları hâlâ kulağımdadır. En eğlenceli dönemse yaz aylarıydı. Önce Suadiye'deki yazlığımızda olurduk. Babamın tatili olan bir ay boyunca da Güney'e giderdik. Çok küçük yaşlarda bana yüzmeyi, balıklama dalmayı hep babam öğretti. Tam bir deniz insanıydı. Sandalıyla Marmara Denizi'nin keyfini çıkartırdı. Kürek çekerek adalara gitmeyi, yüzmeyi, balıklama atlamayı ve balık tutmayı çok severdi. Gençliğinde hep

içinde mayosu olduğunu ve gün içinde bir ara mutlaka denize atladığını anlatırdı. Annemle de zaten daha 17 yaşındayken denizde çok romantik bir şekilde tanışmışlardı. Birlikte hiç ayrılmadan sevgiyle 60 yılı devirdiler. Darısı çocuklarının ve torunlarının başına!

Sırf iyi bir baba ve iyi bir eş değildi benim babam. Çok da iyi bir dedeydi. Aslı ilk göz ağrısı, ilk torunuydu. 2003'te büyük bir kalp krizi geçirdiğinde en üzüldüğüm bir torununun bile olmamasıydı. Annemle birlikte hep "daha beklersen torun evlat edineceğiz" diye takılırlardı bana. Ne mutlu ki 6 torununu da gördü babam. Hepsini çok sevdi. Biz Nişantaşı'nda üstlü altlı oturduğumuz ve yazın da Bodrum'da beraber olduğumuz için benim kızlarım (Aslı ve Lal) daha da şanslıydı. Her nazlarına oynar, her isteklerini yerine getirirdi. Gece uyku tutmayan Aslı'yla kucak kucağa olimpiyat izlemeleri, gece arabayla ona Göltürkbükü turları attırması, uyduklarında yanlarında sessiz sessiz tutkunu olduğu futbol maçlarını izlemesi, aynı beni çalıştırdığı gibi Aslı'ya Fransızca çalıştırması ve daha niceleri. Aslı'yla bir okul dönüşü gaz yemişlikleri ve bir kırtasiyeye sığındıkları bile vardır. Ne mutlu ki benim kızlarıma da yine yüzmeyi ve balıklama atlamayı dedeleri öğretti.

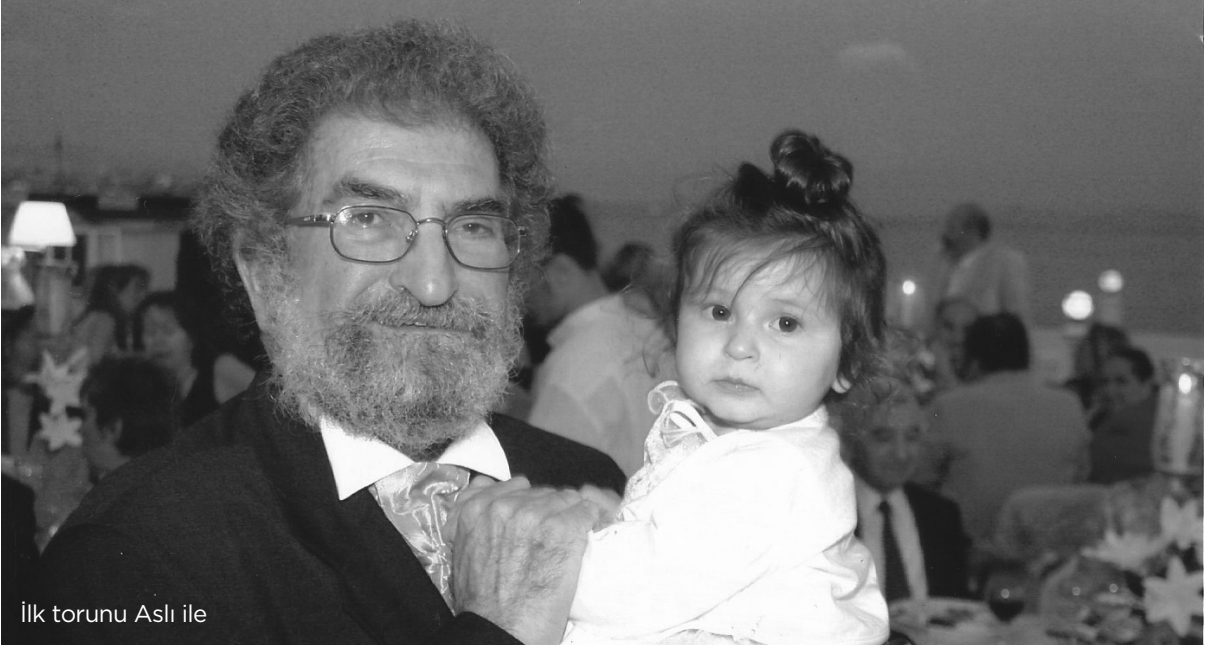
Hayvanları da çok sevdi. Tam bir kedi âşığıydı. Daha gençken tuttuğu balıkları eve dönerken kedilerle paylaşmış. Büyüdüğü Suadiye'deki ahşap konakta anneanesi Suzinak makamını sevdiği için kedilerine bu adı takmış, babam da onun yavrusunu Hasbi diye çağırırılmış. Sonrasında da annemle ne zaman fırsatını bulsalar kedi beslemeye başlarlardı. Bir kedinin yanından sevmeyen geçmezdi. Kediler de onu çok sevdi. Oturduğu yere hemen yaklaşır, kucağına atlayıverirlerdi. Tüm aileye de kedi sevgisi bulaştırmıştı. Ağabeyim babamın bypass ameliyatı sırasında hastane bahçesinden hemen bir kedi edinivermişti Korsan. Ağabeyime her gittiğimizde hemen babamın

kucağına atlar, uzun uzun kendini sevdirdi.

Spora da çok düşküncü babam. Çok iyi bir izleyiciydi, ancak çırpı bacaklarından beklenmeyecek şekilde sportifti de. Yüzme, kürek çekmenin yanı sıra, gençliğinde hayat boyu taraftarı olduğu Fenerbahçe Kulübü'nün genç takımında oynamıştı. Sonrasında da hep iyi bir izleyici oldu. Sadece futbol değil, sporun her türünü çok sevdi. Voleybol, basketbol, tenis, olimpiyatlar, bilardo... Buz dansı izleme tutkumu yine ondan almışımıdır.

Bir başka merakı da resimdi. Aile büyüklerinin ünlü Türk ressamlarıyla ilişkileri nedeniyle ailenin duvarları hep resimle kaplıydı. Hoca Ali Rıza'lar, Doğançay'lar (baba-oğul). 1998'de bir arkadaşımı New York'ta ziyarete gittiğimde mutlaka Burhan Ağabeyi ziyaret et demişti babam ve ben kendimi Burhan Doğançay'ın Manhattan'daki atölye olarak kullandığı loftunda bulmuştum. Ne büyük bir fırsat! Sonrasında kendisini yine ailece Bodrum'daki evinde de ziyaret etmiştik. Annemle birlikte paylaştıkları bu resim toplama tutkusu özellikle ağabeyim ve bana da geçti. Yurtdışından, yurtiçinden çeşitli müzayedelerden ve sergilerden resim toplama geleneğinin yanında babamın kalemi de çok kuvvetliydi. Kendisi belki hiç tablo yapmadı ama çizdiği her figür kendine hastı. Torunları için tüm hayvan figürlerini benzersiz çizerdi. Çok iyi bir karikatürist olabilirdi. El yazısı da, imzası da benzersizdi. Zamanının Saint Joseph Fransız Lisesi mezunlarına has karakteristik bir el yazısı... Çok da iyi bir fotoğrafçıydı. Gençlik yıllarından itibaren hep iyi bir fotoğraf makinesi olmuştu. Arkadaşları hep en iyi resimlerini babamın çektiğini söylerlerdi. Ailemizin de en güzel, birer tablo niteliğindeki fotoğraflarını hep babam çekmişti.

Babamın emeklilik anlayışı da farklıydı. Çok aktif bir emekliydi babam. Sadece üniversitede ders vermeyi bırakmıştı. Son hızla okumaya, yazmaya, çeviri yapmaya, tiyatro izlemeye, tiyatro eleştirileri yazmaya, tiyatro dergisi



İlk torunu Aslı ile

108

çıkarmaya devam etti. Entelektüel ve yazar olunca emeklilik de farklı oluyor kesinlikle.

Hayattan çok keyif aldı babam. Güzel hazırlanmış bir sofrada yavaş yavaş, iyi bir şarap eşliğinde sohbetle yemeği severdi. Damadının yaptığı güzel bir cin toniği asla geri çevirmezdi. Güzel bir yaz akşamüstü sohbetinin ya da akşamının baş katılımcısıydı babam. Ne mutlu ki çok kutlamalarımız oldu birlikte. Hiçbir özel aile gününü kutlamadan geçmezdik. Annem ve babamın üç sene önce kutladıkları 50. yıl evlilik yıldönümlerinin yeri hepimizde ayrıdır. Benim düğünümde de tüm gece şarap kadehi elinde, ağzı kulaklarında, birlikte dans edişimiz hep gözümün önünde.

Babamın sayesinde pek çok ödül törenine katılma şansım oldu. Kendi verdiği pek çok ödülün yanısıra en gurur vericisi Fransız Hükümeti'nin katkılarından dolayı babama verdiği liyakat nişanı "Legion d'Honneur"dür. Yaşadığım gururu ömür boyu unutamam. Geçen sene de kurduğu Çeviri Bölümü'nün ve Çeviri Derneği'nin anısına babama çok özel bir ödül töreni düzenlenmişti. Tüm bu başarılarına karşın çok alçakgönüllüydü

babam. Takdirleri, övgüleri hep tevazuyla karşılardı. Yaptıklarından büyük bir doğallıkla bahsedirdi. En önemlisi de çok sevilirdi. Gerek yetiştirdiği öğrencileri, gerek meslektaşları, gerekse günlük hayatta tanıştığı kişiler tarafından. Hayatımda babamın ağzından tek kötü söz çıktığını duymadım ben. Benim dilimden de çıkmaması işte bu yüzdendir. Ama en önemlisi babam hakkında tek bir kötü söz söyleyecek kişinin de olmamasıdır. Hayatta ne kadar büyük bir başarı, bu kadar sevilme ve sayılmak...

14 Ocak'ta 78 yaşında olacaktı babam, çok az kalmıştı. Neredeyse dedemin 2 katı yaşadı. Ancak sevdiği için insana her yaş erken geliyor. Çok verimli bir çağındaydı babam. Son gününe kadar telefonda'ydı. 9 yıldır çıkardıkları tiyatro dergisinin son sayısının çıkmasını sağladı. Tam da ilham alınacak bir yaklaşım. Dolu dolu yaşadı babam. Ne mutlu bize ki bu kadar başarılı, sevgi dolu, anlayışlı bir eşe, babaya ve dedeye sahip olduk. Huzur içinde yat babacığım. Güzel anılarınınla hepimizin kalbimizdesin.

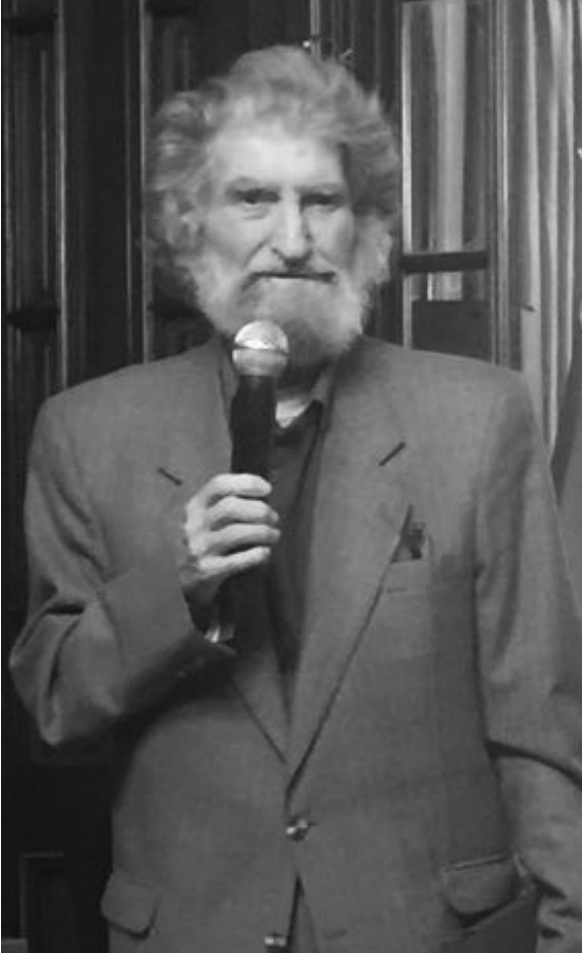


# Her Zaman Yolumu Aydınlattı

EMRE ANAMUR

**A**ramızdan ayrıldığına inanmakta güçlük çektiğim babam için bir yazı kaleme almak çok zor. Her ne kadar gazeteci olsam ve en iyi yaptığım iş yazı yazmak olsa da bu bir gerçek. Açtım bir Word sayfası, göz yaşlarımdan ekranı ve klavyeyi görmekte güçlük çekiyorum. Herkesin babası kendine göre en kıymetlidir ama babam bir başkaydı. Müthiş bir bilgi ve kültür hazinesi olmasının yanı sıra yol göstericiydi de. Yetiştirdiği binlerce öğrenci gibi, biz çocuklarını da mükemmel bir şekilde yetiştirdi. Hayatın her anında -aramıza fiziki mesafeler girse de- yanımızdaydı. Çocukluk ve gençlik yıllarımda hafta içleri yanımızda değildi çünkü iş gereği şehir dışında çalışıyor, sadece hafta sonları yanımıza gelebiliyordu. Hem de binbir güçlük ve kilometrelerce yol yaparak. Hafta içi yanımızda olmamasının acısını, yanımızda olduğu iki gün çıkartırdık. Küçükken, Cumartesi ve Pazar sabahları, yataktan kalkar kalkmaz annem ile babamın yatağına gidip babamın üstüne atladığımı hatırlıyorum. O avcı olurdu, bense kimi zaman aslan, kimi zaman kaplan. Boğuşurduk baba-oğul. Şimdi aynısını ben oğlumla yapıyorum. Hayatta bana verdiği kritik tavsiyeler, kısa ama özlü sözler hep yolumu aydınlatmıştır. Otomobil kullanırken verdiği tavsiyelerden tutun da askere giderken anlattığı 3K kuralına kadar (Konuşma, Karışma, Kavga etme), beni hep kötülüklerden sakınacak şeyleri öğretti.

Öyle derin bir bilgisi vardı ki, hep “Bir teknoloji olsa da babamın beynini kendi beynime kopyalayabilsem” diye düşündürmüştür beni. Özellikle kültür, sanat, edebiyat, tiyatro, çeviri, resim, arkeoloji, fotoğraf, tarih, futbol, Türkçe ve Fransızca konularında sınır tanımayan bir bilgi ve deneyimi vardı ve biz çocuklarına bunu aktarmaktan da keyif duyardı. Otomobille şehirler arası yolculuk yaptığımız günler, her tarihi kalıntıda durup inceleme yapmak isterdi ama buna elbette vaktimiz yetmezdi. Hem hobisi hem de işi olarak nitelendirebileceğim çeviri ve tiyatro alanlarında da bir ekoldü adeta. Bu iki önemli alanda birçok eser verdi ve derin bilgisiyle binlerce kişiye yol gösterdi. Uludağ Üniversitesi’nde sahneye koyduğu *Keşanlı Ali Destanı* adlı oyuna çocukken gitmişim, o gün babama gösterilen ilgi, sevgi ve saygıdan o kadar etkilenmişim ki, o güne kadar benim gözümde sadece babam olan kişinin aslında kim olduğunu anlamıştım. Fransız Hükümeti’nden Légion d’Honneur alırken de yanında, onunla gurur duyan oğluydum. Ben de ablam ve ağabeyim gibi Saint-Michel Fransız Lisesi’nde okuyordum ve babam, Fransızca öğretmenlerinin bile yanlışını düzelterek kadar iyi Fransızcasıyla hep yanımızdaydı. Küçükken, yabancı konukları geldiğinde onlarla derin sohbetlere daldığını ve benim onu şiir dinler gibi dinlediğimi hatırlıyorum. Babam tüm bunların yanında, çok iyi yüzen ve çok iyi futbol oynayan



bir sporcu kimliği de taşırdı. Bize yüzmeyi, balıklama atlamayı o öğretti. Kendisi tek ayağının üstüne kalkıp balıklama atlardı çünkü bunun kayıktan atlarken öğrenmişti. Zaten annemle de 1957 yılında, daha 17 yaşındayken, Suadiye’de denize girerken tanışmışlar ve bir daha ellerini bırakmamışlardı. Babam futbolda da çok becerikliydi. Zaten gençken Fenerbahçe de dahil olmak üzere üst düzey futbol oynamış ama daha sonra okumayı seçmişti. Bir gün Eski Foça’da arkadaşlarımla futbol oynarken yanımızdan geçiyordu ve 5 dakika bizimle futbol oynadı. Arkadaşlarımla o gün verdikleri tepkiyi dün gibi hatırlıyorum. Babama şaşırmışlar ve hangi takımda oynadığını sormuşlardı. Babam yaptığı her işin hakkını

verir, mükemmel yapardı. Aynı zamanda çok iyi bir fotoğrafçıydı. Ben de onun bana satın aldığı Zenith marka makineyle fotoğrafçılığa başlamış, onun teşvikiyle çeşitli kurslara gidip sertifikalar almıştım. Üniversitede fotoğraf kulübünde aktif rol almıştım ve hâlâ hem hobi hem de işimin bir parçası olarak fotoğraf çekiyorum ancak hâlâ babamın çektiği portrelerin yanına yaklaşamıyorum.

Babamın resim sanatına duyduğu ilgiden de bahsetmesem olmaz tabii ki. Babam hem çok iyi resim çizer hem de bu sanattan çok iyi anlardı. Zaten bu nedenle birçok ünlü ressamın aile dostumuz olması da tesadüf değildir. Yazdıklarımın da anlayacağınız üzere babam çok yönlü ve her yaptığı işte zirveyi zorlayan bir insandı. Saydığım her dalda en iyi işlere imza atacak düzeyde bir kişiydi ve bu günümüzde kimsede bulunmayan bir özellik. Bir futbolcunun iyi resim yapması, bir tiyatrocunun çeviride bu denli zirvede olması, Fransız Edebiyatı’na bu kadar hâkim olan bir kişinin fotoğrafçılıkta bu kadar yetkin olması hayal gibi bir şey aslında. İşte o hayal, babamın ta kendisiydi. “Erkek çocuklar, babaları ölünce büyür” derler. İşte ben de 26 Kasım 2017 Pazar günü, Öğretmenler Günü’nden iki gün sonra hem babamı hem de öğretmenimi kaybettim. Hâlâ buna inanamasam da 42 yaşında büyüdüm. Onu çok özleyorum, daha ondan faydalanacağım o kadar çok şey vardı ki! Tek tesellim, torunlarını görmüş, kucağına almış olması. Gerçi benim çocuklarım henüz çok küçükler ama en azından babam Selim ve Maya’yı koklayabili. Şimdi dedelerinin ne kadar mükemmel biri olduğunu onlara anlatmak bana kaldı ve bunu en iyi şekilde yapacağım.

Bu dünyaya silinmez bir iz bıraktın babacığım, yolun her zamanki gibi aydınlık olsun. Nasıl olsa ileride yanına geleceğim, o zaman hasret giderir, kaldığımız yerden devam ederiz.



# İdeale Ulaşmaya Çalışan İflah Olmaz Bir Entelektüeldi

KZMİL SERDAR PEREK

**S**evgili kayınpederim, İyi insan, değerli bir akademisyen, gerçek bir edebiyat adamı Hasan Amca. İyi insandı; mülayim, esprili, kimseyi kırmamaya çalışan, arkadaş ve dostları tarafından çok sevilen, ailesine gönülden bağlı, hatalara değil ama yanlışlıklara çoğu zaman içinden kızan.

Başarılı bir akademisyen ve edebiyat adamıydı. Başarılarından bahsetmeyeceğim, sizler bunu benden çok daha iyi

biliyorsunuzdur. Hasan Amca sürekli, ama hani iflah olmaz derecede sürekli üreten bir entelektüeldi. Daima okur, dinler seyreder, arşivler ve yazardı. Kendisini tanıdığım süre boyunca, ki 30 yıla yaklaştı, bunları hiç bırakmadı. Bir değil birden fazla kitap ve yayını bir gün bile elinden bıraktığını, çok sevdiği tiyatro ve diğer tüm görsel sanatları bir gün bile takip etmediğini, üzerine konuşmadığını görmedim. Kendisini adeta sanata adamıştı.

111



Üniversitedeki çalışma odasında



Hani bazıları ödül törenlerinde kendi sırası geçtikten sonra çıkar salondan, Hasan Amca tören sonrasında etrafı kolaçan eder, organizasyonun bitişinin bile düzenine dikkat ederdi, not eder ve eleştirirdi.

Bence dünyası birçoğumuzdan farklıydı. Olaylara farklı bir pencereden bakardı. Kendi ideal dünyasının penceresinden belki de. Herhalde ideale ulaşmaya çalışıyor diye düşünürdüm hep. Bunu da sanatta ve edebiyatta arıyordu.

Kendine has biriydi. Neden mi? Birbirinden farklı görünen birkaç örnekle anlatmaya çalışayım: Seyahatlerimizde gittiğimiz yerlerdeki tiyatro ve opera broşürlerini, kitapçıklarını toplamamızı isterdi, onları dahi takip ederdi. Diğerleri nasıl yapıyor diye yorumlamak için. Spora ve klasik müziğe çok düşkündü. Çoğu karşılaşmayı ama, özellikle de yerli lig futbol maçlarını, televizyonun sesini tamamen kısarak, klasik müzik eşliğinde seyrederdi. "Bu spiker zaten gördüklerimizi bize tekrar anlatıyor, kendinden bir şey katmıyor" derdi.

Erzan'ı Ruhi Su'dan ve Türkçe olarak o dinletti bizlere. "Hocaya kızırıyorsam bir sebebi var elbet..."

Bodrum'un girişinde hemen yol üzerinde, çoğu reklam için olan tabelaların arasında kaybolmuş orta boy bir tabela vardır. Bodrum'u Bodrum yapan Halikarnas Balıkçısı'nın tabelası. Üstünde yazan metinle gelenleri

selamlar adeta. Hasan Amca da ona karşı selam vermeden geçmezdi önünden. "Eyy koca Reis. Selam olsun sana." Bir de elinden düşüremediği San Antonio'ları... Çok sayıda macerası vardı roman serisinin. Hiç elinden düşürmezdi, mizah anlayışına çok uygundu. Dönem esprileri ve Fransızca'ya has benzetmelerin çevrilirken değer yitireceğini, anlaşılmayacağını bildiğinden çevirmeye hiç yanaşmadı.

Georges Simenon'la, daha genç bir öğrenciyken, bir tez konusu hakkında sorular yazdığı ve karşılık aldığı mektuplaşmaları, dil bilimine, etimolojiye olan tutkusu, herhangi bir metin okurken, hemen kalemiyle hatalarını üstünde düzeltmeye başlaması...

Göltürbükü deyince onun aklına gelen soru, herkese olacağı gibi 'Akşam nerede yemek yemeli?' olmazdı da, adresinde adı geçen 'Kale Yıkığı'nın hikâyesi nedir acaba?' olurdu.

Kendine has diyorsam, yukarıda sıraladığım tüm hareketler yüzünden değil. Bunları yapış nedeninden. Hepsinin sebebi aynı kapıya çıkıyor benim nezdimde.

Yaptığın işi bilerek, severek ve hakkını vererek, ama muhakkak kendinden bir şeyler katarak (ve hatta yaşayarak) yap. İşte bu yüzden kendine hastı.

Bunu Hasan Amca'nın kendi işinde ve hayatında başardığını düşünüyorum. Ne mutlu bir şey onun için.

Sevgi ve saygıyla anıyorum kendisini.

